

کلاسکی ادب

(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

خواجہ احمد فاروقی

صدر شعبہ اردو دہلی کالج، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی

مصنف

نام	خواجہ احمد فاروقی
ولادت	بچھراؤں، ضلع مراد آباد، یوپی
	۳۰ راکتوبر ۱۹۱۷ء
تعلیم	ایم اے (اردو)، ایم اے (فارسی)
موجودہ عہدہ	استاد شعبہ اردو، دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی
تصانیف	(۱) میر تقی میر: حیات اور شاعری
	(۲) کلاسکی ادب
	(۳) مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا
	(۴) مرزا شوق لکھنوی
	(۵) نئی شاعری

کلاسکی ادب

اشاعت اوّل

جولائی سنہ ۱۹۵۳ء

آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی

قیمت تین روپے آٹھ آنے

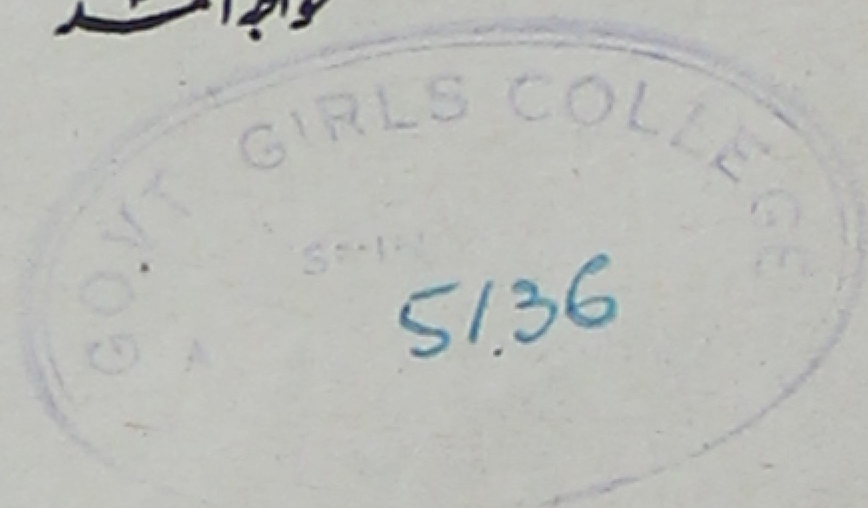
مطبوعہ یونین پرنٹنگ پریس د

ترتیب

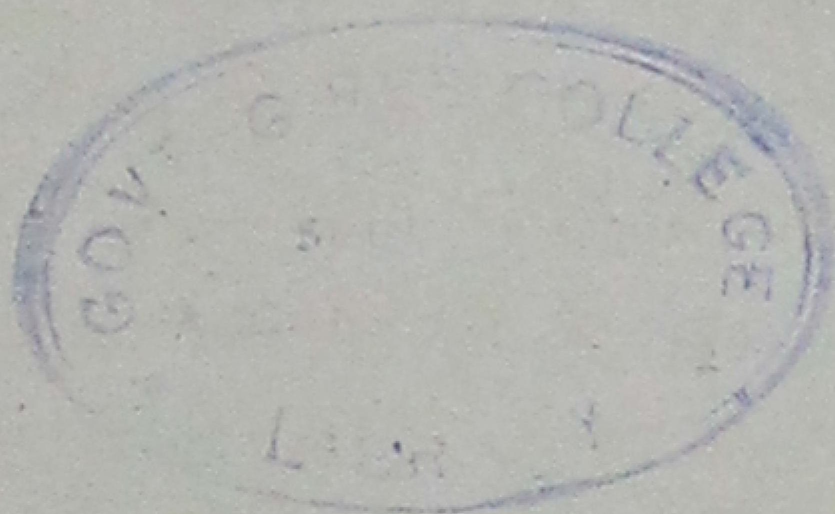
انتساب

میں ان اوراق کو نہایت خلوص اور عقیدت
کے ساتھ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب کے نام معنون
کرتا ہوں جن کی ذاتِ گرامی سوز و سازِ زندگی کی
رمز شناس اور ادب و تہذیب کی بہترین اقدار کی مظہر ہے

خواجہ احمد



مقدمہ



مقدمہ کلاسکی ادب

بہ بیتی سنرد گر ہمتم سازد مرا ساقی
ہنوز از بادۂ پارینہ ام پیمانہ بو دارد

آج ہمارے ادب کی بنیادیں ترقی پذیر انسانیت کے تصور پر استوار کی جارہی ہیں، اس میں ذاتی غم اور مسرتیں وسیع تر حقائق کا جزو ہیں، اس میں نئے تجربات کا لہو ہے اور اس کی نظر سماج کی ہمہ گیر قوتوں پر جمی ہوئی ہے لیکن ادب کا حال اُس کہنہ کتاب کا سا نہیں ہے جس کے اول و آخر کے صفحات غائب ہوں، نیا ادب نئی تختی پر نہیں لکھا جاتا، اس کی یادوں کی پشت پر زندگی کے ارتقا کی تاریخ ہے اس میں ادبی روایات، تمدنی وراثت اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہوتی ہے اس لئے اگر ہمیں اپنے ادب میں اعلیٰ سنجیدگی پیدا کرنا ہے تو اپنی کلاسکی روایات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے، نئے اور اچھے ادب کا خمیر بھی اسی وقت اٹھ سکتا ہے، جب اس میں ماضی کے لائق رشک ورثہ کو سمویا جائے، جس طرح گوہر اپنی

آب و تاب کے لئے صدف کا محتاج ہے اسی طرح ہمارا جدید ادب اپنی پوری ترقی اور کمال کے لئے کلاسکی روایات کا محتاج ہے ہمیں پرانی اصطلاحوں کو نئے معنی پہنانا، حقائق کی نئی توجیہہ کرنا اور تاریخ کی تخلیقی رو میں روح عصر کو شامل کرنا ہے اگر ادبی تاریخ کی یہ کلاسکی روائتیں ہمارے ریشہ ریشہ میں زندہ نہ ہوئیں اور ہم جدیدیت کی رو میں تنکے کی طرح بہہ گئے تو ہمارا ساحل مراد تک پہنچنا معلوم!

موجودہ زمانہ میں ادب کے اصول و فن سے جو بے اعتنائی برتی گئی ہے اس کی بھی ایک وجہ یہ ہے کہ ہمارا مطالعہ کلاسکی ادب کا روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے، اور ہم ماضی کے کارناموں سے بے تعلق ہوتے جا رہے ہیں، ایک عام طالب علم میرا جی سے زیادہ واقف ہے اور میر سے کم!

ہمارے ادب میں جو نئے خیالات کی ہوائیں چل رہی ہیں اسے زندگی کی حقیقتوں کا جو نیا عرفان حاصل ہو رہا ہے، جو نئے تجربے کئے جا رہے ہیں اور ادبی تخلیقات کو سماجی اقدار کی روشنی میں دیکھنے کی جو کوشش ہے وہ نہایت مستحسن اور مبارک ہے لیکن یہ کوششیں اسی وقت بار آور ہوں گی جب ہم اپنی ادبی بنیادوں سے واقف ہوں، اپنے علمی مزاج کو پہچانتے ہوں اور اپنی تہذیبی عظمت کے صحیح شناسا ہوں،

کلاسکی ادب کے مطالعہ کی دعوت دینے کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ہم ماضی پرست بن جائیں اور افسانوی شتر مرغ کی طرح اپنا سر فرسودہ روایات کے ریگزار میں چھپا کر عہد جدید کے تقاضوں سے بے خبر ہو جائیں، حقیقت یہ ہے کہ ہمیں اپنے ماضی کو اچھی طرح جاننا، سمجھنا اور پرکھنا چاہیئے، یہ بے لاگ تنقید مستقبل کے لئے فالِ نیک ہوگی اور ہم ماضی و حال کا صحیح توازن قائم رکھ سکیں گے ہمارے ادب کی نجات پستی اور اوچھی قسم کی جدت پسندی میں ہے اور نہ اندھی اور بہری قدامت پرستی میں،

باغی سے ہمارا تعلق جذباتی قسم کا نہیں ہونا چاہیئے، ہر زندہ روایت کے اچھے اور برے دونوں پہلو ہو سکتے ہیں اور اس کا بھی امکان ہے کہ جو چیز آج اچھی یا بری ہے وہ کل اچھی یا بری نہ رہے، ہمیں اس کے مفید اور حیات افروز عناصر کو الگ کر کے ان سے مستقبل کی تعمیر میں مدد لینا چاہیئے، روایات کا تسلسل ضروری ہے لیکن اسی کے ساتھ اُن پر تنقید اور ان کا انتخاب بھی اہم ہے، کوئی تخلیق قطعی طور پر نئے ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی لیکن تاریخ ادب میں یہ ضرور ہوا ہے کہ جب کبھی کوئی ورجل، دانتے، شیکسپیر، میر، غالب، اقبال پیدا ہوا ہے تو شاعری کا رخ بدل گیا ہے اور ان کی بدولت مستقبل کی گزرگاہیں روشن ہو گئی ہیں،

کلاسکی ادب جاننے کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ ہم ایک ماہر مصریات کی طرح اپنے آپ کو ایک دائرہ میں بند کر لیں، حقیقت یہ ہے کہ بغیر کلاسکی روایات کی دید و دریافت اور ان کو حال کی ضرورتوں پر منطبق کئے ہوئے ہم اپنے ادب میں توانائی اور دلکشی نہیں پیدا کر سکتے لیکن یہ تلاش و تحقیق بھی بغیر فکر و نظر کے ممکن نہیں ہے اگر ایک شخص نے شیکسپیر کے لانڈری بلز یا غالب کی قماربازی کے متعلق بہت سی تحقیق کر بھی لی تو اس کا فائدہ ظاہر ہے کہ بہت ہی محدود ہو گا،

فرد کا تعلق طبقہ سے ہے اور طبقہ کا دامن اس کے سماج سے بندھا ہوا ہے، غالب کی اچھائیوں اور کمزوریوں کو بھی اسی روشنی میں دیکھنا چاہیئے، انشہد، شمع و مے و قمار سے ان کا تعلق کوئی چھپی ڈھکی بات نہیں، جوئے کے الزام میں وہ ایک دفعہ نہیں، دو دفعہ معتوب ہوئے،

۲۲ر اگست ۱۸۴۱ء کے دہلی اُردو اخبار میں لکھا ہے "سنا گیا ہے کہ ان

دنوں تھانہ گذر قاسم خاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے مثل ہاشم علی خاں وغیرہ کے.... کہتے ہیں بڑا قمار ہوتا تھا لیکن باسبب رعب اور کثرتِ مردان کے یا کسی طرح سے، کوئی تھانہ دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا، اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانہ دار قوم سے سید اور بہت جری سنا جاتا ہے، مقرر ہوا ہے، یہ پہلے جمعدار تھا، بہت مدت کا نوکر ہے، جمعداری میں بھی یہ بہت گرفتاری مجرموں کی کرتا رہا ہے، بہت بے طمع ہے یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی اور رئیس زادہ نواب شمس الدین خاں قاتل ولیم فریزر صاحب کے قرابت قریبہ میں سے ہے، یقین ہے کہ تھانیدار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی اور سفارش بھی آئی لیکن اس نے دیانت کو کام فرمایا سب کو گرفتار کیا، عدالت سے جرمانہ حلی قدر مراتب ہوا، مرزا نوشہ پر سو روپے نہ ادا کریں تو چار مہینہ قید، لیکن ان تھانہ دار کی خدا خیر کرے دیانت کو تو کام فرمایا انہوں نے، لیکن اس علاقہ میں بہت رشتہ دار متمول اس رئیس کے ہیں، کچھ تعجب نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ چھپٹ کریں اور یہ دیانت ان کی وبال جان ہو، حکام ایسے تھانہ دار کو چاہیئے کہ بہت عزیز رکھیں، ایسا آدمی کمیاب ہوتا ہے[1]،،

مئی ۱۸۴۷ء کا واقعۂ اسیری اس کے بعد کا ہے جس کے متعلق منشی کریم الدین نے لکھا ہے،

"ان ایام میں یعنی درمیان ۱۸۴۷ء کے ایک حادثہ ان پر جانب

---

[1] دہلی اردو اخبار مورخہ ۲۲ اگست ۱۸۴۵ء نیشنل آرکائیوز آف انڈیا۔

سرکار سے بڑا پڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق حال ہُوا، عمر ان کی اس میں قریب ساٹھ برس کے ہوگی،،لہ

لیکن اس سے غالب کی شاعرانہ عظمت میں کچھ فرق نہیں آتا، اس لئے کہ وہ اپنی تخلیقات میں اتنے اونچے اٹھ سکتے ہیں کہ تاروں کو چھو لیں ان کی عظمت کے گوشے وہاں روشن ہوتے ہیں جہاں وہ شخصیت اور گردو پیش سے گزر کر کائنات کی وسعتوں میں پہنچ جاتے ہیں، اسی طرح اگر ان کے بعض اشعار میں دوسرے شعرا کی جھلک ہے تو اس سے ان کی شاعرانہ جلالت پر حرف نہیں آتا، دیکھنا یہ ہے کہ انہوں نے ماضی سے کیا لیا، مقتضائے حال کے کتنے مطالبوں کو پورا کیا، اور مستقبل کو کیا دیا۔ ان کے جذباتی تجربوں میں پشتوں کا تحت شعوری احساس کارفرما ہے، انسانیت کی جذباتی قدریں پوشیدہ ہیں لیکن ان کے الفاظ و اسالیب پرانے ہونے پر بھی، پرانے نہیں، اس لئے کہ وہ ان کے ذریعہ پوری تہذیب کی یادوں کو نئی نسلوں تک منتقل کر سکتے ہیں ـــ ایک مثال اقبال کی ہے جو نئے ہونے پر بھی پُرانے میں انہوں نے قدیم ادبی روایات کو ترک نہیں کیا، ان کے فنِ فرسودہ میں زندگی کی ایک لہر دوڑا دی ہے۔ اس لئے اگر ہمارے شعر و ادب کو نئی زندگی کے سوز و ساز میں شریک ہونا ہے اور اسے نفسِ اجتماعی کی جذباتی کیفیتیں بیان کرنا ہیں تو اس کے اظہار میں کلاسکی روایات کا خون ہونا چاہیئے، جب فن کار ماضی کو اپنے میں سمو کر زمانہ سے خطاب کرے گا تو اس کے کلام میں ابدیت کے جوہر پیدا ہو جائیں گے،

یہاں یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہمارا پورا کلاسکی سرمایہ ادبیات حالیہ میں ممتاز مقام کا مستحق نہیں ہے، اس میں مغز کم اور پیاز

لہ غالب نامہ از شیخ محمد اکرام ص ۲۰۷

کے سے چھلکے زیادہ ہیں، اس میں حیات اور کائنات کی ہم آہنگی، دنیائے عنصری کی طہارت کا احساس اور ابدیت اور آفاقیت کی خوبیاں عام نہیں ہیں پھر بھی اس میں بہت کچھ ہے جس کی پرچھائیاں اگر ہمیں جدید ادب میں دکھائی دیں تو وہ غالب کا "بیتر نیم کش" بن سکتا ہے،

جو لوگ ماضی کی قدر و قیمت کے منکر ہیں وہ دراصل تاریخ اور ارتقا کے اصولوں سے ناواقف ہیں، کوئی ادب اس وقت تک دوامی اور عالم گیر نہیں ہو سکتا جب تک اس میں روح عصر کے ساتھ روح ماضی پیوست نہ ہو اس لئے جو لوگ نئے پن کے اندھے جوش میں اپنی روایات کو بھلا بیٹھے ہیں یا ان کی جڑیں اکھاڑنا چاہتے ہیں وہ شکست و ریخت کے تو مرد ہیں لیکن جوئے شیر لانے کی ہمت نہیں رکھتے،

میں اس مجموعہ کو کلاسکی ادب کا نام دے کر ادب کو کلاسکیت اور رومانیت کے خانوں میں بھی تقسیم کرنا نہیں چاہتا، میرا خیال ہے کہ اچھے ادب میں دونوں کی گنجائش ہے، اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ہمارا کلاسکی ادب تصوریت سے خالی نہیں رہا، یہ اصطلاحیں مختلف ضرور ہیں، لیکن متضاد نہیں، کوئی خوبصورت عمارت محض اینٹ اور گارے سے نہیں بنائی جاسکتی، اسی طرح تخلیقی ادب بھی تصوریت اور رومانیت سے جدا نہیں ہوسکتا، ہیگل نے سچ کہا ہے کہ شاعری کے مجسمے کے پاؤں زمین پر اور سر آسمان پر ہونا چاہیئے،

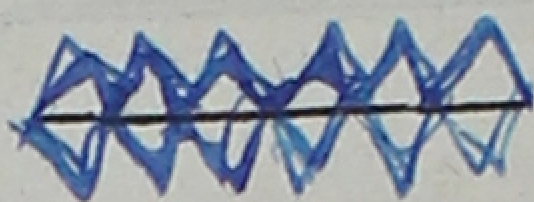
اس مجموعہ میں پورے کلاسکی ادب کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے، صرف چند مشاہیرِ ادب، یا ان کے کارناموں یا ان کی زندگی کے چند گوشوں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے، ان لوگوں کی یا تو کلاسکی ادب میں کوئی

حیثیت ہے یا انہوں نے عصرِ حاضر میں کلاسکی روایات کو نیا آب و رنگ دیا ہے اس نقد و تبصرہ میں آپ کو بہت سی اصطلاحیں بھی نہیں ملیں گی اس کی دراصل وجہ یہ ہے کہ میں لکھنے والوں اور ان کی تخلیقات کو اصطلاحوں سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں (میر اور غالب نے کلاسکیت نہیں لکھی، غزلیں لکھی ہیں، اسی طرح "میلانات و رجحانات" کی بات بھی کچھ بے معنی سی ہو کر رہ گئی ہے، "میلانات" نے زہرِ عشق نہیں لکھی، مرزا شوق نے لکھی ہے' ان کو سمجھنا اور ان کا ادب اور تہذیب کے بڑے نقشے میں صحیح مقام متعین کرنا، یہ تنقیدی کام آج پہلے سے بھی زیادہ ضروری ہے۔)

ادبی تنقید نہ سائنس ہے، نہ عمرانیات، نہ معاشیات، نہ نفسیات ان علوم سے اُسے مدد مل سکتی ہے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں، سائنس کی نارسائیاں اجتماعی علوم سے کم ہیں لیکن وہ اقدار کی محرم نہیں اور تنقید میں اصلی کام اقدار ہی کا ہے،

میں نے ان مضامین میں ادیب اور شاعر کی تخلیقات کا ذہنی اور فنی تجزیہ اس کے تاریخی پس منظر میں کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ فن کار تاریخی جبریت پر غالب آسکا ہے یا نہیں اور اس کے کارنامے صحت مند اقدار کے پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں اس کے علاوہ یہ بھی معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن کار کا یہ ذہنی سفر خوب سے خوب تر کی جستجو کے لئے ہے یا نہیں اس نے سماجی ضرورتوں میں فنی مطالبے اور جمالیاتی پہلو تو نظر انداز نہیں کئے، اس کے ان کارناموں میں زندہ رہنے والے عناصر کتنے ہیں اور ان کی قدر و قیمت روایت اور تغیر اور خود زندگی کے بے شمار نامیاتی مظاہر کی روشنی میں پہلے کیا تھی

اور اب کیا ہے۔ یہ بہت مشکل کام ہے اور میں نہیں جانتا کہ میں ان ذمہ داریوں سے کہاں تک عہدہ برا ہو سکا ہوں، میری حیثیت ادب کے ایک طالب علم کی ہے جس کی تلاش اور طلب کی منزل ابھی ختم نہیں ہوئی، شروع ہوئی ہے، اس لئے امید ہے کہ اہل علم مجھے غلطیوں سے آگاہ کریں گے اور اپنے مشوروں سے فائدہ پہنچائیں گے۔



میرے تنقیدی مضامین کا مجموعہ، جس میں بہت سے غیر مطبوعہ مضامین بھی شامل تھے، ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ادبی تنقیدیں کے نام سے شائع کر رہی تھی، کاپیاں لکھی جا چکی تھیں اور ان کی اصلاح ہو گئی تھی فسادات شروع ہو گئے اور یہ مجموعہ تلف ہو گیا۔ میرے لئے اس جگر لخت لخت کو پھر جمع کرنا بہت مشکل تھا اگر ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب کا تصرف شامل حال نہ ہوتا، انھوں نے میرے اندر وہ عزم اور حوصلہ پیدا کیا جو پیروں کے تھک جانے کے بعد، سینہ کے بل راستہ طے کرنے میں مدد دیتا ہے۔ یہ کتاب (جس کو دردِ تہِ جام کہنا چاہیئے) شاید اب بھی نہ چھپتی اگر محبی قاضی معز الدین احمد صاحب مالک و مہتمم آزاد کتاب گھر دہلی اس کی طباعت و اشاعت پر آمادہ نہ ہوتے ان کا شکریہ میرے احساس اور ان کے لطف و کرم سے فروتر

ہے ،

دہلی کالج ، دہلی
یکم جولائی ۱۹۵۳ء

خواجہ احمد فاروقی

فن اور روایت

آرٹ کے متعلق ایک فن کار نے کہا ہے کہ فن آج جو کچھ بھی ہے اور جیسا بھی ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ اس کی روایتیں ہی ایسی ہیں، یہ عجیب بات ہے اور عجیب انداز میں کہی گئی ہے، اس لئے تشریح کی محتاج ہے، اس وقت میں آپ سے گفتگو کر رہا ہوں اور گفتگو کے دوران میں چند لفظوں یا آوازوں کو استعمال کر رہا ہوں ان لفظوں کو ان چیزوں سے کوئی منطقی تعلق نہیں ہے جن کو وہ ظاہر کر رہی ہیں، ان کے یہ معنی صرف اس وجہ سے ہیں کہ میں نے اور آپ نے ان کے یہ معنی قبول کر لئے ہیں، مصور ایک منظر کو پیش کرتا ہے، اس منظر کی لمبائی چوڑائی اور موٹائی ہے اور کاغذ کے صرف دو اطراف ہیں، اپنے فن کے حدود کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ چند علامتیں وضع کرتا ہے، جو سطح کو موٹائی یا گہرائی کی شکل دیتی ہیں اس کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم اس جگہ، گہرائی یا اونچائی کو قبول کر لیتے ہیں جہاں وہ درحقیقت نہیں ہے، اسی طرح ایک ڈرامہ اسٹیج پر دکھلایا جاتا ہے، جو

تین گھنٹوں میں ختم ہو جاتا ہے اور ہم وہ داستان جو ایک سے زیادہ سالوں پر محیط ہے تین گھنٹوں میں دیکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں، اسٹیج کا وقت حقیقی نہیں ہے، کاغذ کی سطح میں گہرائی نہیں ہے۔ الفاظ اشیاء نہیں ہیں لیکن ہم یہ سب چیزیں مان لیتے ہیں۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ آرٹ میں یہ روایتیں اطلاع دہی کے مسلمہ طریقوں کی مطابقت اور مقبولیت کا نام ہیں اور وہ دراصل آرٹ ہی کے محدود بطن سے پیدا ہوئی ہیں۔ فن کار کے سامنے پوری کائنات ہے اور قدرت کے جتنے مظاہر اور آثار ہیں وہ اس کے احساس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کا دل اور دماغ ہزاروں خیالات و تصورات کا آماجگاہ ہے، وہ ان احساسات کو اپنے فن کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے اور فن لامحدود ہونے پر بھی محدود ہے۔ شاعری میں ذریعۂ اظہار محض الفاظ ہیں اور مصوری میں موقلم اور رنگ۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص سمندر کے قریب ریت پر لیٹا ہے اور سامنے سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ یہاں شخص کا لفظ بھی قابلِ غور ہے۔ وہ شخص خوش ہے؟ رنجیدہ ہے؟ اکیلا ہے؟ اس علیحدگی سے خوش ہے یا کسی اور کا متمنی؟ ممکن ہے اس نے سمندر پہلی دفعہ دیکھا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اس سرزمین پر عرصہ کی محرومی اور مہجوری کے بعد قدم رکھا ہو، یہ اور اسی قسم کے کتنے سوالات ہیں جو یہاں پر اہمیت رکھتے ہیں۔ دراصل یہ دو دنیاؤں کا مسئلہ ہے ایک خارجی ہے دوسری داخلی۔ جو کچھ وہ دیکھتا ہے، سنتا ہے، محسوس کرتا ہے، اس کو اسے ظاہر کرنا ہے لیکن وہ کس طرح ظاہر کرے؟ شاعر کے پاس صرف الفاظ ہیں اور ان میں نہ رنگ ہے نہ بو، نہ وہ گرم ہیں نہ وہ خنک مجبوراً وہ دوسری اشیاء سے ان کے تعلق اور ان کے ربط کو ڈھونڈتا ہے اور اپنے جذبات و احساسات کو اس تعلق اور ربط کے ذریعہ ظاہر کرتا ہے۔

شاعر تخیّل کے ذریعہ خارجی اور داخلی دنیا میں ایک ربط پیدا کر دیتا ہے، جو چیز وہ دیکھتا ہے اور جو چیز وہ محسوس کرتا ہے ان کو ایک رشتہ میں پرو دیتا ہے، یہ تعلق آرٹ کی دنیا میں نہایت اہم ہے، اسی لئے مصوّر اور شاعر دراصل اپنی تخلیقات کے ذریعہ مظاہر کو اس طرح پیش نہیں کرتے جس طرح کہ وہ حقیقت ہیں بلکہ جس طرح کہ وہ محسوس کرتے ہیں، آرٹ میں مختلف روایتوں کی بنیاد اسی کلیہ پر قائم ہے اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ فنی تخلیقات ہوا میں لٹکے ہوئے طلسمی گنبد ہیں اور ان کا کوئی تعلق زمین سے نہیں ہے، دراصل ان کی بنیادیں زمین ہی پر قائم ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو اجنتا کے نقوش، ہیملٹ، لیر (LEAR) میکبتھ، زہرِ عشق کی مہ جبیں اور میر حسن کی نجم النسا دنیا کی عام حقیقتوں سے زیادہ زندہ اور دلچسپ حقیقتیں نہ ہوتیں،

اگر میں کسی سے یہ کہتا ہوں کہ "مجھے تم سے محبت ہے" تو اس جملہ سے پوری بات واضح نہیں ہوتی، یہ محبت سینٹ فرانسس کی سی ہو یا فرہاد کی سی؟ شہزادہ بے نظیر کی سی ہے یا بہار عشق کے ہیرو کی سی؟ پھر آخر کیسی ہے؟ یہ بات واضح نہیں ہوتی جب تک تخیّل کی مدد سے اس کا رشتہ دوسری چیزوں سے نہ جوڑ دیا جائے لیکن سوال یہ ہے کہ تخیّل کی مدد کتنی شامل ہو اور یہ رشتہ کہاں جوڑا جائے اور کہاں نہیں، جو لوگ آسان راستہ ڈھونڈھتے ہیں ان کی تخلیقات روایتی اور مصنوعی ہو کر رہ جاتی ہیں، جب وہ آنکھ کا ذکر کریں گے تو اسے بادام یا نرگس سے ضرور تشبیہہ دیں گے اور جب زمانہ کے انقلاب کا ذکر کریں گے تو یہ ضرور کہیں گے

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　　یہی دنیا کا کارخانہ ہے

تخیّل کی بے راہ روی اور فنی رسموں کے ظلم سے بچنے کے لئے ذوقِ سلیم کا سہارا

ضروری ہے، ذوقِ سلیم تمام فنونِ لطیفہ کی بنیاد ہے اور بقول ارسطو کے "ممکن محکن" سے "ممکن ناممکن" بہتر ہے، تخئیل کی دنیا دلچسپ اور ضروری بھی لیکن اس کے بھی سخت قیود اور آداب ہیں، جب ہمارا تخئیل مردہ ہوجاتا ہے تو ہماری روایتیں بھی مردہ ہوجاتی ہیں یہی نہیں بلکہ وہ آرٹ کو ختم کردیتی ہیں اور خود محکوم سے حاکم بن جاتی ہیں، اس کی بہترین مثال دورِ متوسطین اور دورِ متاخرین کی اردو شاعری ہے جب کہ وہ دربار سے وابستہ ہوگئی اور حصول زر اور ابیر رسی کا ایک ذریعہ بن گئی، درباری وابستگی کا لازمی نیتجہ یہ ہُوا کہ شعر کی روحانیت' بلند پروازی، وسعت، تنوع اور پُرکاری ختم ہوگئی اور وہ صرف تکلف و تصنع کا نام ہو کر رہ گئی، اس وقت تخئیل مردہ اور بے جان ہوگیا تھا اسی لئے شاعری بھی چند رسموں میں گھر کر رہ گئی اور بے پردہ مضامین، نسوانیت، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا چوٹی کا ذکر شعر و سخن کی جان ہوگیا۔

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ فن کار کے احساس کو متاثر کرتے ہیں، اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ خلا میں زندگی بسر نہیں کرتا، گرد و پیش کے واقعات اس پر اثر ڈالتے ہیں، فن بقول شخصے "یوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز نہیں ہے"، اور نہ فن کار عالم بالا کی مخلوق ہے، دراصل فن خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارا ذہن اور دماغ، زندگی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے اور اس کی روائیتیں بھی' ان کے ارتقا کی ایک مستقل تاریخ ہے، عہد قدیم کا وحشی جب دریا کی طغیانی کو دیکھتا تو سمجھتا کہ بپھرا ہُوا دیوتا ہے جو گنہگار دنیا کو تباہ و برباد کردینا چاہتا ہے، جب وہ آندھیوں کو اٹھتا دیکھتا تو یقین کرلیتا کہ یہ دیوتاؤں کا غصہ ہے جو غریب انسان پر اتر رہا ہے، اس نے ان دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے جانوروں اور بچوں کی قربانیاں

پیش کیں، یہی اس کا قدیم لٹریچر ہے اور یہی اس کا وحشی آرٹ جو پتھروں اور لکڑیوں پر کندہ ہے، بالکل اسی طرح موسیقی اور رقص کا موجد بھی وحشی انسان ہے، کیا اس کا خوشی سے تالیاں بجانا، ایک خاص ترتیب سے جسم کو حرکت دینا اور ایک خاص نظم سے شور کرنا، موسیقی اور رقص کے اولین نمونے نہیں ہیں، غور فرمائیے کہ تان سین اور اودے شنکر تک پہنچتے پہنچتے اس فن نے کتنی منزلیں طے کی ہوں گی،

پھر کیا وجہ ہے کہ یونان اور روما کی سنگ تراشی کا سارا زور عجوبہ زائیوں اور مافوق الفطرت نمونوں پر ختم ہوجاتا ہے؟ کیوں جہاز رانی کو ATHENA سے اور موسیقی کو اپالو سے منسوب کیا گیا ہے اور کیوں عیسوی عہد کے ہر نقش اور ہر تصویر میں مذہبی روایتیں کارفرما ہیں، کیا وجہ ہے کہ دور تجدید احیاء میں قدیم کلاسک نمونوں کی تقلید کی گئی اور کیوں اس منزل پر عیسائی روحانیت اور قدیم لادینیت ہم آغوش ہوگئیں؟ کیا وجہ ہے کہ مغلوں کے زمانہ میں موسیقی، مصوری اور فن تعمیر ہندو مسلمانوں کے اختلاط و اتحاد کا مظہر بن گئے اور ان کی بدولت "ہندو مسلم" آرٹ کی روایتیں وجود میں آگئیں، یقیناً اس وجہ سے کہ اس زمانہ میں عصری رجحانات یہی تھے اور ان ہی میلانات نے خاص قسم کی روایتوں کو قائم کر دیا تھا،

یہ روایتیں ہر عہد میں ہر دور میں بدلتی رہی ہیں، زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں لگی رہتی ہے، فن اسی رواں دواں زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور اسے فروغ بخشتا ہے اگر یہ حقیقت پوری طرح واضح ہوجائے تو نہ ہمارا فن قدامت پرست رہ سکتا ہے اور نہ روایت پرست نہ وہ دائمی بغاوت کا علمبردار رہ سکتا ہے اور نہ جمود و تعطل کا نغمہ خواں، کیا

حاتم کا "دیوان زادہ" ان کی ترقی پسندی کا ثبوت نہیں ہے کیا شیفتہ کی تنقید نگاری نئے میلانات کا آئینہ نہیں ہے۔ کیا حالی کی تلقینی روش اردو ادب میں ایک نیا اضافہ نہیں ہے؟ در اصل فن کار کی تخلیق ان اثرات و رجحانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جس کو سماج یا سوسائٹی کہتے ہیں، لکھنؤ میں شاعری کی جو روایتیں قائم ہوئیں وہ اس تاریخی ماحول کا لازمی نتیجہ ہیں جو گرمی محفل اور ہنگامۂ ناؤ نوش سے عبارت تھا، اس فضا میں صبا و وزیر ہی کی تخلیق ہو سکتی تھی میر اور درد کی نہیں، اس میں لفظی بازی گری اور قافیہ پیمائی ہی پر زور دیا جا سکتا تھا، کائنات کے روحانی پہلوؤں کی نقاب کشائی پر نہیں، دور کیوں جایئے یورپ کی موجودہ مصوری نے فرسودہ روایتوں کو ترک کرکے اس کو اتنا متنوع اور رنگا رنگ بنا دیا ہے کہ اس آئینہ میں عہد حاضر کے تمام خط و خال نظر آسکتے ہیں،

ان مثالوں سے میرا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ فنی روایتیں ماحول کی پیداوار ہیں، ان کے متعلق یہ بحث کہ وہ فی نفسہ اچھی ہیں یا بُری اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ بحث کہ ان کا استعمال فن کے لئے اچھا ہے یا بُرا جس طرح سرمایہ دارانہ پیداوار کو آگے بڑھانے کے لئے سرمایہ اور مزید سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے، ایسے ہی سائنتی شاعری کو فنی روایات اور مزید فنی روایات کی ضرورت ہوتی ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ فن ہیں جگاتا نہیں، سلا دیتا ہے، اس مقام پر بغاوت فرض ہو جاتی ہے لیکن فن کو اگر فن بھی رہنا ہے اور عوام کی ملکیت بھی بننا ہے تو یہ ضروری ہے کہ ہم قدیم فنی روایتوں کو اپنے اندر جذب کرکے ان کو زندگی کے نئے مسائل اور نئی ضروریات کے کام میں لائیں، روایات و رسوم کی خوبصورت زنجیروں میں ہم خود نہ جکڑ جائیں بلکہ ان کو اپنا مقید کرلیں اور نئے فنی تقاضوں کے مطابق ان کو استعمال کریں، زندگی اور فن دونوں میں یہ مسئلہ اہم ہے کہ انسان یا فن کار روایات

کے تسلسل سے کیا کام لیتا ہے، ماضی سے تعلق منقطع کر لیجئے اور فن کی شمع ایسا
معلوم ہوگا کہ بجھ گئی ہے، انسان کی ترقی مسلسل ہے اور ہر نسل کے لئے پرانی چیزیں نئی ہیں
محبت، نفرت، موت کے موضوعات یا خواجہ و مزدور کی آویزش کتنی پرانی ہے
اور ساتھ ہی ساتھ کتنی نئی ہے، دراصل آرٹ دو مختلف راستوں سے منزل بہ منزل آگے
بڑھتا ہے کچھ لوگ تو فنی روایتوں کو غلامانہ طریقہ سے قبول کر لیتے ہیں ایسے لوگ جدت و
اختراع کی دولت سے محروم ہوتے ہیں اور شہرت و دولت دونوں کے مفہوم سے یکسر نا آشنا کچھ لوگ
ان روایتوں کو اپنی ضرورت کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں اور اپنے تخیل کی گرمی سے ایک نئی
اور زیادہ خوبصورت چیز پیش کرتے ہیں کچھ تمام روایتوں کے قلعے توڑتے جاتے ہیں اور آگے
بڑھتے جاتے ہیں وہ فنکار جو تعمیر نو کے قائل ہیں وہ دراصل فن کے معمار ہیں اور جو قلعہ شکنی کرتے
ہیں وہ فن کے جانباز سپاہی ہیں اقبال نے پہلا طریقہ اختیار کیا اور نئے مسائل کو اس سلیقہ سے آب و رنگِ
شاعری میں سمو کر پیش کیا کہ دل و نظر ان میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں اور بعض
اوقات سخن آرائی، خود طرزِ ادا کی ندرت و طرفگی پر وجد کرنے لگتی ہے، آذربیجان
کے بعض ادیبوں نے دوسرا طریقہ اختیار کیا، ان کا خیال ہے کہ جام و سبو ٹوٹ
چکا ہے اور ساقی قحط سالی سے مر چکا ہے، ان دونوں کے راستے الگ ہیں لیکن
دونوں ادب کی خدمت کرنا چاہتے ہیں، مگر فن کے جانباز سپاہیوں کو یہ نہ بھولنا
چاہیئے کہ وہ جس نئی چیز کو توڑ پھوڑ کر پیش کر رہے ہیں وہ بھی زیادہ دیر تک
نئی نہیں رہ سکتی، فنی ردعمل خطِ مستقیم کے بجائے دائروں کی صورت میں رونما
ہوتا ہے، انیسویں صدی کے شروع میں بائرن سے لطف اندوز ہونا فیشن کے خلاف
ہوگیا تھا، اس باغی کے خلاف بغاوت اسی وجہ سے ہوئی کہ ایک زمانہ میں اس کا
پڑھنا فیشن میں داخل تھا، درحقیقت ایک باغی بغاوت کر سکتا ہے لیکن یہ ضروری
نہیں کہ تخت و تاج بھی اس کے خاندان میں منتقل ہو جائے، اس لئے اعلیٰ فنکار

کو شکست و ریخت کے بجائے ماضی کی روایتوں اور حال کی ضرورتوں کی ہم آہنگی پر اپنا قصر تیار کرنا چاہیئے صرف اسی طرح جمالیت اور افادیت میں صلح ہو سکتی ہے جو فن کی ترقی کے لئے ازبس ضروری ہے،

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو، دہلی)

جنگ آزادی میں اُردو کا حصّہ

آزادی کا مفہوم اور اس کی تعبیر بڑا مباحثہ انگیز مسئلہ ہے، ہر دور میں اس کی مختلف تفسیریں ہوتی رہی ہیں، اسی لئے ادب میں بھی، زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ساتھ اس کا تصور بدلتا رہا ہے، ان تبدیلیوں کا دامن، سماج کے ساتھ بہت مضبوط بندھا ہوا ہے، اور ادب سماج کی ان ہی ضروریات اور اس کے عمومی رجحانات کا تابع ہے، ہمارے افکار و خیالات کی تشکیل میں بھی یہی ماحول اور معاشرہ ہے جو اثر انداز ہوتا ہے، اس لئے عہدِ گزشتہ کے کارناموں اور ان کی روح کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان تاریخی قوتوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے جن کی بدولت ادب وجود میں آتا ہے یا جن سے انسانی تمدن کا ایوان طیار ہوتا ہے، عہدِ گزشتہ کے ادب کے متعلق جو غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں وہ بھی بالعموم اسی وجہ سے کہ ہم ان کارناموں کو ان کے سماجی پس منظر سے الگ کر کے دیکھتے ہیں، اگر ہم تاریخ اور سماج کے عمل کو نظر انداز نہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خواجہ میر دردؔ کے کلام میں جو آزادی کا تصور ہے،

وہ آج کے تصور سے بالکل مختلف ہے اس لئے کہ اسے مختلف ہونا چاہیئے تھا، وہ اخلاقی اور روحانی ہے، سیاسی اور معاشی نہیں، یا میر کی شاعری میں جو انسان دوستی اور آزادی کی مخصوص لے ہے وہ جذباتی اور انفرادی زیادہ ہے، اجتماعی کم، تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی انفرادیت میں تخیل اور جذبہ کے نقش و نگار بھی خارجی احوال کا عکس ہیں،

اُردو شاعری کو اس وقت عروج حاصل ہوا جب ہماری زندگی کی تھکی ہوئی قوتیں تصوف کے دامن میں پناہ لے رہی تھیں شعرائے قدیم میں، مذاق تصوف وراثتاً موجود تھا بعض باقاعدہ مرید تھے اور بعض فارسی کی تقلید میں، مضامین تصوف پر خامہ فرسائی کرتے تھے، ولی شیوخ قادریہ میں سے تھے اور دکن کے مشہور بزرگ شاہ سعد اللہ گلشن کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے، شاہ مبارک آبرو، شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے اور مرزا مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد شاعری کے علاوہ، دولت فقر سے بھی مالا مال تھے، غرض یہ سلسلہ سراج اورنگ آبادی سے لے کر اصغر اور جگر تک قائم رہتا ہے، ان شعراء کے یہاں آزادی کا ایک خاص انفرادی نظریہ ملتا ہے، یہ لوگ شریعت کی پابندیوں دنیاوی نمائش اور ریاکاری کے مخالف ہیں اور حصول دولت و اقتدار سے بیزار، یہ روحانی آزادی حاصل کرنے کے لئے آتش نمرود میں کودنے کے لئے طیار ہیں اور دار و رسن کی جلوہ طرازی کے لئے آمادہ، یہ سنگ طور سے ایک نیا کعبہ ایک قصر بے قصور بنانا چاہتے ہیں، ان کا مطمح نظر وسیع ہے، اور ان کی ہمدردیاں بے پایاں، وہ انسان کی مجبوریوں اور تکلیفوں پر آنسو بہاتے ہیں اور علی الاعلان کہتے ہیں،

ع دنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں

شوق کی یہ شدت کہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے سطحی امتیازات اُٹھ جائیں، اور خیال کی یہ وسعت کہ ساری انسانیت اُس میں سما جائے معمولی بات نہیں ہے،

اٹھارھویں صدی میں ہماری خارجی زندگی میں زبردست انقلاب رونما ہوا، جنگ پلاسی (۱۷۵۷) کے بعد انگریزوں کے قدم مضبوطی کے ساتھ جم گئے اور انھوں نے رفتہ رفتہ سارے ملک پر اپنا اقتدار قائم کرلیا، ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی فوجیں فاتحانہ پرچم کے ساتھ دلی تک پہونچ گئیں اور شاہِ عالم ثانی بالکل انگریزوں کے زیر اثر آگیا،

تقریباً اسی زمانہ میں حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی مہتم بالشان تحریک شروع کی، یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی معاشی بھی اور ادبی بھی، شاہ صاحب کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان دونوں میں وہ سچا مذہبی جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے اور جو سماج اور ملک کے فایدہ کو اپنے ذاتی فایدہ پر ترجیح دیتا ہے، اس جذبہ کو وہ خدا پرستی اور تربیت نفس کے ذریعہ ابھارنا چاہتے تھے،

اس تحریک کا سیاسی مقصد بھی تھا اور وہ یہ کہ ملک کو انگریزوں سے پاک کرکے ایک ایسی جمہوری حکومت قائم کی جائے جس میں چھوٹے اور بڑے غریب امیر سب بلا قید مذہب وملت برابر کا حصہ لے سکیں، شاہ صاحب سیاسی آزادی کے ساتھ اقتصادی نظام میں بھی تبدیلی چاہتے تھے، انھوں نے اپنی تحریروں[۱] میں جابجا اس بات پر زور دیا ہے کہ مزدوروں اور کاریگروں کو ان کے صحیح حقوق دلائے جائیں اور ان کے اوپر کم سے کم بوجھ رکھا جائے،

اس تحریک کی ادبی حیثیت بھی ہے، جس کی طرف افسوس یہ ہے کہ بہت کم لوگوں نے توجہ کی ہے، شاہ صاحب نے قرآن شریف کا سب سے پہلا فارسی ترجمہ کیا اور یہ ایک ایسا انقلابی اقدام تھا کہ اس سے حکومت کے ایوان میں

---

[۱] حجۃ اللہ البالغہ وبدور بازغہ، ونیز رسالہ پیشوا، شاہ ولی اللہ نمبر

زلزلہ آگیا اور اسی کے اکسانے پر جاہل عوام اور بر خود غلط مولوی ننگی تلواریں لے کر شاہ صاحب پر ٹوٹ پڑے۔ ان کو اس سلسلہ میں وہی تکلیفیں اٹھانا پڑیں جو جان وکلف اور اس کے ساتھیوں کو انجیل کے ترجمہ کرنے پر اٹھانا پڑی تھیں آخر میں نجف خاں نے شاہ صاحب کے ہاتھ کٹوا دیے تاکہ وہ لکھ کر اپنے خیالات کی اشاعت نہ کر سکیں اور اُن کے دونوں بیٹوں شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کو سلطنت سے باہر نکلوا دیا، لیکن ان سختیوں سے یہ تحریک دب نہ سکی، اور ۱۸۰۳ء میں شاہ رفیع الدین کا اُردو ترجمۂ قرآن بھی مکمل ہوگیا

رتن لال بنسل نے لکھا ہے:- "بدیشی قوموں کے بڑھتے ہوئے خوفناک پنجوں سے ہندوستان کو بچانے کے لئے شاہ ولی اللہ زندگی بھر لڑتے رہے اور اپنے وارثوں، بیٹوں، ناتیوں اور ہزاروں شاگردوں کے دل میں ایسی آگ چھوڑ گئے کہ انہوں نے مرجانا پسند کیا، پر ہندوستان کی غلامی کو چپ چاپ برداشت نہیں کیا۔"

شاہ ولی اللہ کے رفقاء اور اعزا کی بدولت جن میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر شاہ عبدالقادر، سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید ہیں، اُردو نثر میں گراں قدر اضافے اور ترجمے ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ کتابیں مذہبی حیثیت رکھتی ہیں لیکن وہ چونکہ عوام کے فائدے کے لئے صاف اور سلیس زبان میں لکھی گئی تھیں، اس لئے اُن سے اردو کو تقویت پہونچی اور اس طرح جدید نثر کے لئے زمین ہموار ہوگئی۔

اس اصلاحی تحریک نے وہ آزادی، جرأت اور بیباکی بھی پیدا کی جو اس سے پہلے اردو ادب میں نہیں ملتی، شاہ اسماعیل شہید اور مرزا غالب کے راستے مختلف تھے لیکن جس آزادی اور بیباکی سے شاہ صاحب نے مذہب رسوم اور

معاشرت میں تقلید کے خلاف جہاد کیا ہے اور عام اصنامِ خیالی کو توڑا ہے، اسی آزادی سے مرزا غالب نے فن لغت اور فنِ شعر میں بڑے بڑے استادوں پر نکتہ چینی کی اور اس بات پر زور دیا کہ اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ وحی والہام نہیں ہے اور نہ "ہر پرانی لکیر، صراط مستقیم ہے"، حزیں کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:۔

"حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زاید اور بیہودہ ہے متبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا، یہ غلط محض ہے، یہ سقم ہے، یہ عیب ہے۔ .... حزیں تو آدمی تھا، یہ مطلع اگر جبریل کا ہوتا تو اس کو سند نہ جانو" (تفتہ کے نام خطوط غالب ص ۲۳)

مولانا حالی اور ڈاکٹر رام بابو سکسینہ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ سرسید کے یہاں بھی جو آزادیٔ خیال اور جرأت گفتار ہے اس کا سرچشمہ بھی دراصل مولانا اسمٰعیل شہید کی تحریریں اور تقریریں ہیں، اس تحریک کے اثرات کتنے دوررس تھے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ شاہ عبدالقادر دہلوی کے شاگرد شاہ عبدالعزیز کی مجالس وعظ کے حاشیہ نشیں، مولوی سید احمد بریلوی کے مرید اور شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق، یعنی مومن خاں مومن دہلوی جب غزلیں لکھتے ہیں تو اس انداز کی ؏

کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ کوچۂ رقیب میں سر کے بل جانے کے لئے آمادہ ہیں اور شب وصل وغیرہ کاٹنے کے لئے تیار، لیکن جب وہ عام سطح سے بلند ہوتے ہیں تو اتنے کہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے ہیں سے

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں
مری جاں فدا ہو تری راہ میں (مثنوی جہاد)

ایک فارسی قصیدہ میں جو عرفی شیرازی کے طرز میں لکھا ہے، فرماتے ہیں۔

ایا عیسویاں بلب رسانند — جان من وجاں آفرینش
تا چند بخواب ناز باشی — فارغ ز فغاں آفرینش
مومن شدہ ہم زبانِ عرفی — از بہر اماں آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست — اے فتنہ نشاں آفرینش

آزادی کا یہ تخیل، مذہب کے چشمہ سے پھوٹا ہے بالکل ایسے ہی جیسے انگلستان کی آئینی جدوجہد، مذہبی نزاع سے شروع ہوئی لیکن یہ محض خاکستر نہیں ہے، اس میں اضطراب کی بہت سی چنگاریاں روشن ہیں،

غدر، ہماری تاریخ کا عہد آفریں واقعہ ہے، اس جہاد آزادی میں بہت سے طبقے شریک نہیں ہوئے، اور ان کی عدم شرکت کے بہت سے تاریخی اسباب ہیں، تاہم یہ ہندوستانیوں کا سب سے پہلا متحدہ محاذ تھا جو انہوں نے انگریزوں کے خلاف پیش کیا، اسے آزادی کی جہدوجہد میں کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ناممکن تھا کہ یہ واقعہ ہمارے ادب واہلِ ادب پر اثر انداز نہ ہوتا، بعض ادیب اور شاعر باقاعدہ اس جنگ آزادی میں شریک ہے، یوں بھی اردو میں سپہ گری اور شاعری میں بُعد اور تضاد کبھی نہیں رہا (ملاحظہ ہو تذکرہ نکات الشعراص ۴۵، ۶۲، ۱۲۵) بعض نے قید وبند کی مصیبتیں برداشت کیں اور بعض کو "بغاوت" کے الزام میں پھانسی پر لٹکا دیا گیا،

فاضل عصر امام بخش صہبائی، دلی کالج میں فارسی کے پروفیسر تھے، گارساں دتاسی نے ان کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے، حدائق البلاغت انتخاباتِ نظم اور قواعد اردو۔ حدائق البلاغت کہنے کو ترجمہ ہے" ورنہ اصل میں فن بلاغت کو اردو میں منتقل کیا ہے، یہ اردو میں اس فن کی پہلی مکمل اور مستند کتاب ہے[1]، مرزا

[1] داستان تاریخ اردو ص ۲۰۳

غالب بھی صہبائی کے قدردان تھے، انہوں نے مومن و نیر و صہبائی و علوی کا ذکر ساتھ ساتھ ہی کیا ہے، سر سید بھی ان کے ارادت مندوں میں سے تھے، آثار الصنادید میں انہیں صہبائی سے کافی مدد ملی، جس کا انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے، یہ صہبائی اور ان کے دو بیٹے، غدر کے الزام میں توپ سے اڑا دیئے گئے اور ان کی لاشیں دریا میں پھکوا دی گئیں

کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

آزردہ کے متعلق فارسی مرثیہ کے یہ اشعار جو سفینۂ رحمانی میں درج ہیں، آج بھی درد کی ایک ٹیس پیدا کر دیتے ہیں :۔

ندانم کجا رفت آں نعش پاک	ملک بر دیا ماند بر روئے خاک
ندانم کسے داد او را کفن	دیا ماند چوں سایہ بر خاک تن
ندانم چہ کرد است با او سپہر	زجامہ کفن کرد دیا تاب مہر
بخاکش نمودند او را نہاں	دیا مرتفع شد سوئے آسماں
کسے فاتحہ ہم برو خواندہ است	بعطر گلابی بر افشاندہ است
کدامی گل و بلبل و باد وخت	بخاکش بحسن عقیدت گزشت
الٰہی بیا مرز مظلوم را	کلاہ شہی دہ بہ ملک بقا

بفردوس اعلی بود جائے او
بہشت بریں باد ماوائے او

مولانا فضل حق خیر آبادی علمی قابلیت میں نظیر نہیں رکھتے تھے، ان کو فتوائے جہاد کی پاداش اور جرم بغاوت میں انڈمان بھیج دیا گیا وہاں بڑی بڑی ذلیل خدمتیں ان کے سپرد ہوئیں، آخر وہ ان مصائب کو برداشت نہ کر سکے اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

؎ مولانا فضل حق" دار المصنفین علی گڑھ، ہمارے علماء کا شاندار ماضی اور غدر کے علماء، مکتبۂ ادب

مولانا فضل حق کا یہ احسان اردو دنیا کبھی بھی نہیں بھلا سکتی کہ وہ مرزا غالب کی ادبی اور شعری تربیت کے لئے استاد کامل ثابت ہوئے اور انہوں نے مرزا کو بیدل کی تقلید سے باز رکھا، غالب کے منتخب دیوان ریختہ کے متعلق آزاد کا بیان[1] ہے کہ یہ انتخاب مولانا فضل حق اور مرزا خانی کوتوال دہلی نے کیا ہے، یہ انتخاب مجموعی حیثیت سے لاجواب ہے، اور اس میں مزید اضافہ کی گنجائش نہیں،

مفتی صدرالدین آزردہ جو فارسی و اردو کے بلند پایہ شاعر اور عربی کے زبردست عالم تھے (بقول غالب) "بہت دیر حوالات میں رہے، کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا اور بلکاریاں ہوئیں، آخر صاحبانِ کورٹ نے جاں بخشی کا حکم دیا، نوکری موقوف جائداد ضبط۔۔۔۔ لیفٹننٹ گورنر نے ازراہ ترحم نصف جائداد واگذاشت کی"، (۱۸۶۲ء)۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے:"مفتی صاحب کا دیوان خانہ، دہلی کے منتخب افراد کا مجمع و مرکز تھا، جاڑا گرمی برسات کوئی موسم ہو لیکن شب کی مجلس کوئی قضا نہیں کرتا تھا، ہر فن کے اکابر کو وہاں ان کے بہترین وقتوں میں دیکھا جاسکتا تھا، اگر کوئی نووارد دہلی آتا اور چاہتا کہ دہلی کے سارے فضل و کمال کو بیک مجلس دیکھ لے تو وہ سیدھا مفتی صاحب کے دیوان خانہ کا رخ کرتا"[2]

دلی اس وقت آج کی سی دلی نہ تھی، خدا جانے کتنے سخنورانِ باکمال کا جمگھٹا تھا، جب یہ لوگ باہم جمع ہوتے ہوں گے تو بقول صاحب گلِ رعنا:"آسمان کو بھی زمین پر رشک آتا ہوگا"،

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کو بغاوت کے الزام میں سات سال کی قید کا حکم ہوا وہ اردو اور فارسی کے بڑے خوش فکر شاعر تھے، ان کا تذکرہ گلشنِ بیخار اپنے اعتدال

---

[1] آب حیات، صفحہ ۵۲۱ [2] غالب، مہر صفحہ ۲۹۰،

توازن اور انصاف پسندی کی وجہ سے ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا غالبؔ کو ان سے بے انتہا محبت تھی، ایک خط میں لکھتے ہیں: "مصطفیٰ خاں کا حال سُنا ہوگا، خدا کرے مرافعہ میں چھوٹ جائے ورنہ حبس ہفت سالہ کی تاب اس ناز پروردہ میں کہاں"

منشی محمد اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی نے غدر میں حصہ لیا تھا، ان کو بالآخر قید کر کے انڈمان بھیج دیا گیا، وہاں ان پر جو تکلیفیں گذریں، ان کو انھوں نے ایک قطعہ کی صورت میں پیش کیا ہے،

فرخ آباد اور یارانِ شفیق — چھٹ گئے سب گردشِ تقدیر سے
آئے باندے میں مقید ہو کے ہم — سو طرح کی ذلت و تحقیر سے
کوٹھری تاریک پائی مثل قبر — تنگ تر تھی حلقۂ زنجیر سے
پھر الٰہ آباد لے جائے گئے — ظلم سے، تلبیس سے، تزویر سے
جو الٰہ آباد میں گذرے ستم — ہیں فزوں تقریر سے تحریر سے
پھر ہوئے کلکتہ کو پیدل رواں — گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے

ہتھکڑی ہاتھوں میں بیڑی پاؤں میں
ناتواں ترقیس کی تصویر سے

منیرؔ سات برس کے بعد انڈمان سے رہا ہوئے، یہ زمانہ انھوں نے کس مصیبت سے گزارا اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے ہوسکتا ہے جو انھوں نے رہائی کی خوشخبری سن کر لکھے تھے:۔

رخصت اے دوستانِ زندانی — الفراق اے ہجوم ناچاری
دال چاول سے کہدو رخصت ہوں — پانی میں ڈوبے یہ نمک کھاری
مچھلیوں سے کہو کہ ہٹ کے سڑیں — گھاس کھووے یہاں کی ترکاری
چینی، برمی، ملائی، مدراسی — اہلِ آسام، جنگلی، تاتاری

اپنے دیدار سے معاف کریں — اپنی باتوں سے دیں سبک باری
کالے پانی سے ہوتے ہیں رخصت — اشک شادی ہیں آنکھوں سے جاری
بیٹھتے ہیں جہاز دودی پر — اٹھتے ہیں لنگر گراں باری
نکلے دریائے شور سے صد شکر — بحر شیریں کی آگئی باری

نظر آیا سواد کلکتہ
شکر ہے شکر حضرت باری

فورٹ ولیم کالج سے سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی تک عشق کی ایک جست نہیں ہے، قدیم دلی کالج اس کی درمیانی منزل ہے اور اردو نثر کی کوئی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک اس میں اس ادارہ کی خدمات کا مناسب اعتراف نہ ہو، ایک نئی فضا اور ایک نئی کشش جہت کے پیدا کرنے میں دہلی کالج کا بڑا حصہ ہے، یہ ہندوستانیوں کی ترقی کے لئے قائم کیا گیا تھا اور اس کا اصلی مقصد ان کو اردو کے ذریعہ یورپی تعلیم سے روشناس کرانا تھا، انیسویں صدی کا یہ علمی ادارہ خلا کی پیداوار نہیں ہے، اس وقت فرانس میں انقلاب ہوچکا تھا اور بنگال اور کرناٹک کے خزانوں کی بدولت انگلستان کے صنعتی انقلاب میں جان پڑ گئی تھی ہندوستان میں انگریزوں کے اثر سے بنگال میں جو بیداری پیدا ہوئی تھی اس کی حیثیت ادبی ہے لیکن دہلی میں اس کی حیثیت سائنسی ہے، اس پرانے شہر میں جو قدیم تہذیب کا علامتی مرکز تھا مغربی تمدن کی برکتوں کا یہ احساس[1] کبھی بھی

---

[1] غالب کے یہ اشعار قابل غور ہیں ؎

صاحبان انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز ایناں را نگر
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنرمنداں زخس خوں آورند

جو چیز غالب کے یہاں ایک "مبہم احساس" کی صورت میں ہے وہ سرسید کے یہاں "ایک واضح اصلاحی پروگرام" بن گئی ہے،

اتنی جلد نہ پیدا ہوتا اگر دہلی کالج کی چند نامور شخصیتیں اس کے لئے شعوری کوشش نہ کرتیں اور وہ اپنے جرائد و رسائل اور تصانیف و تراجم کے ذریعہ ان خیالات کی باقاعدہ اشاعت نہ کرتیں لیکن اس کی انہیں قیمت بھی بڑی ادا کرنا پڑی اس لئے کہ غدر قدیم و جدید کی آخری آویزش تھی، ہندوستانیوں نے کالج کی لائبریری کو تلف کر دیا، سائنس کے آلات کو نقصان پہنچایا، اور پرنسپل ٹیلر کو بے دردی سے قتل کر دیا، جب انگریزوں کا پھر غلبہ ہوا تو مولوی محمد باقر کو سولی پر چڑھا دیا گیا، مولوی محمد حسین آزاد کا وارنٹ کٹ گیا تھا لیکن یہ راتوں رات بھاگ نکلے، اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد ہندوستانیوں کی کامیابی سے خوش تھے اور انگریزوں کے خلاف نظمیں لکھتے تھے جیسا کہ ان کی ایک نایاب نظم "تاریخ انقلاب عبرت افزا" سے ظاہر ہے،

تاریخ انقلاب عبرت افزا من نتائج افکار مولوی محمد حسین آزاد تلمیذ خاص ذوق استاد حضور والا دام ملکہٗ

کو ملک سلیمان و کجا حکم سکندر
شاہان اولی العزم و سلاطین جہاں دار

کو سطوت حجاج و کجا صورت چنگیز
کو خان ہلاکو و کجا نادر خوں خوار

نہ شوکت و حشمت ہے نہ وہ حکم نہ حاصل
کس جا ہے جہاں اور کہاں ہیں وہ جہاں دار

کو رستم و سہراب و کجا سام نریمان
اس معرکہ میں کندہ ہے ایک ایک کی تلوار

کو حکمت لقمان و کجا علم فلاطون
خیل حکما و علمائے اولی الابصار

ہوتا ہے ابھی کچھ سے کچھ ایک چشم زدن میں
ہاں دیدۂ دل کھول دے اے صاحب ابصار

ہے کل کا ابھی ذکر کہ جو قوم نصاریٰ
تھی صاحب اقبال و جہاں بخش و جہاں دار

تھے صاحب علم و ہنر و حکمت و فطرت
تھے صاحب جاہ و حشم و لشکر جرار

اللہ ہی اللہ ہے جس وقت کہ نکلے
آفاق میں تیغ غضب حضرت قہار

سب جوہر عقل ان کے رہے طاق پہ رکھے — سب ناخن تدبیر و خرد ہو گئے بیکار

کام آئے نہ علم و ہنر و حکمت و فطرت — پورب کے تلنگوں نے لیا سب کو یہیں مار

یہ سانحہ وہ ہے کہ نہ دیکھا نہ سنا تھا — ہے گردش گردوں بھی عجب گردش دوّار

نیرنگ پہ غور اس کے جو کیجئے تو عیاں ہے — ہر شعبہ تازہ میں صد بازی عیار

ہاں دیدۂ عبرت کو ذرا کھول تو غافل — ہے بند یہاں اہل زباں کے لب گفتار

آنکھیں ہوں تو سب کھل گئی دنیا کی حقیقت — مت کیجو دلا اس کا بھروسہ زنہار

عبرت کے لئے خلق کے یہ سانحہ بس ہے — گر دیوے خدا عقل سلیم و دل ہشیار

کیا کہئے کہ دم مارنے کی جائے نہیں ہے — حیراں ہیں سب آئینہ صفت پشت بدیوار

حکام نصاریٰ کا بدیں دانش و بنیش — مٹ جائے نشاں خلق میں اس طرح سے یکبار

اس واقعہ کی چاہی جو آزاد نے تاریخ

دل نے کہا قل فاعتبروا یا اولی الابصار

۱۲۷۳ھ

(دہلی اردو اخبار مورخہ ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء)

ان مثالوں سے واضح ہو گا کہ اُردو ادب کانچ گھر میں چھوئی موئی کی طرح دنیا سے الگ تھلگ نہیں رہا ہے، اس میں ایک سماجی احساس اور زندگی کے تقاضوں کا احترام موجود ہے، یہ اعتراض کہ اس نے سماجی اصلاح و تنظیم کا کوئی باقاعدہ پروگرام کیوں نہیں پیش کیا دراصل اس زمانہ کے خارجی عوامل سے ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے حالات کا رخ بدل دینے کی ہمت کسی میں بھی نہیں تھی، انگریزوں کے ساتھ یورپ کا صنعتی انقلاب تھا، اور ہندوستانیوں کے ساتھ صرف نیم مردہ روایات کا پشتارہ، نئی قدروں میں ابھی اتنی سکت نہیں تھی کہ وہ زندگی کا کوئی رخ متعین کر سکیں، لیکن ان انتشاری رجحانات کے باوجود یہ سمجھنا کہ اس زمانہ کی تاریخ محض شورش پسندی یا عیش کوشی

کی داستان ہے یا اس زمانہ کا ادب، رات اور زلف کی کہانی ہے، صحیح نہیں، سماجی انحطاط کے متعلق جو کچھ بھی کہا جائے لیکن ابھی انفرادی زوال مکمل نہیں ہوا تھا، وقت کی ان عام مایوسیوں میں غیرت و شجاعت، اور ایثار و کرم کی حیرت انگیز مثالیں مل جاتی ہیں، ہمارے شاعروں نے بھی اپنے مخصوص علامتی انداز میں عوام کے دل کی دھڑکنوں کو پیش کیا ہے اور رمزیت میں خارجی حقیقتوں کو سمو لیا ہے، جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) میں نواب سراج الدولہ کی شہادت پر راجہ رام نرائن موزوں کا یہ شعر ؎

غزالاں تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی

دِوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یا انگریزوں کے معاشی مظالم پر مصحفی کا یہ شعر ؎

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی

کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

یا دیسی حکمرانوں کی بے دست و پائی پر جرأت جیسے غزل گو کا یہ اظہار خیال ؎

کہیئے نہ انہیں امیر اب اور نہ وزیر

انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں اسیر

جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں

بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے اسیر

یا مومن جیسے رند غزل خواں کے انگریزوں کے خلاف یہ اشعار ؎

مومن تمہیں کچھ بھی ہے جو پاس ایماں

ہے معرکہ جہاد چل دیجئے وہاں

انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز
وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قربان

محض اتفاقات نہیں، خارجی موثرات کا ردعمل ہیں، اور ان کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیئے،

میرؔ کے کلام میں تاریخی حالات کا شعور

میر کم عمری میں "چچا" "باپ اور بھائی کی شفقتوں سے محروم ہو کر اس زمانہ میں دلّی آئے جبکہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل تھی، ہر طرف نفسا نفسی، خود غرضی، غارت گری اور ابتری کا عالم تھا، اس وقت شاعر تو شاعر، بڑے بڑے امراء اور رؤسا پریشان اور مضمحل تھے، بلندی و نگوں ساری، تاجوری و نوحہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھیں، اس کارگاہِ شیشہ گری میں اگر قدم بھی اٹھانا تھا تو احتیاط سے اور سانس بھی لینا تھا تو آہستہ اس وقت بقول ڈاکٹر تارا چند،

سلطنتِ مغلیہ پر بڑی حد تک زوال آچکا تھا، بادشاہوں کے جمع کئے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے، سلطنت کے نظم و نسق میں ابتری مچی ہوئی تھی، مال گذاری مشکل سے وصول ہوتی تھی، عہدہ داروں کی تنخواہیں چڑھی رہتی تھیں اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں کی وفاداری میں خلل پڑنے لگا تھا.... پرانے امرا کا خاتمہ ہو گیا تھا، نہ فوج میں کارگزاری

کی لیاقت اور مستعدی باقی رہی تھی، نہ اس کے سپہ سالاروں میں پشینی بہادری اور وفاداری
بادشاہ سے لے کر ادنیٰ عہدہ دار تک پورے حکمراں طبقہ کی اخلاقی حالت خراب ہو گئی
تھی، ہر شخص کو اپنی اپنی پڑی تھی، سلطنت کی بہبودی کا کسی کو خیال نہ تھا،

اس وقت دلی خاص طور پر آفات کا ہدف بنی ہوئی تھی، مرکزی سلطنت کا
چراغ ٹمٹما رہا تھا، چاروں طرف بدامنی اور شورش کے آثار تھے، مرہٹے، روہیلے جاٹ
افغان، سکھ سب ہی فتنہ انگیزی پر تلے ہوئے تھے، محمد شاہ دلی میں بیٹھا ہوا داد
عشرت دے رہا تھا اور اسے ہنگامۂ نا و نوش میں صبح و شام کی خبر نہ تھی،

اِن حالات نے باہر والوں کو بھی لوٹ کھسوٹ کا موقع دیا چنانچہ نادر شاہ
۵۸ دن دہلی میں رہنے کے بعد ہزاروں اونٹ ساز و سامان اور زر و جواہر کے
لاد کر ایران لے گیا، فریزر نے مال غنیمت کا اندازہ ستر کروڑ کیا ہے، یہ دولت ایک
دن کی نہیں، آٹھ پیڑھیوں کی جمع کی ہوئی تھی، انندرام مخلص کا خیال ہے
کہ صرف جواہرات کی قیمت پچاس کروڑ سے کم نہ ہو گی، یہ تو مال کا نقصان تھا
جان کا اس سے زیادہ تھا، کرنال کی لڑائی میں سو امیر اور بیس ہزار ہندوستانی
سپاہی مارے گئے، میر کے محسن صمصام الدولہ بھی اسی ہنگامہ و آشوب میں قتل
ہوئے، ۱۱ر مارچ ۱۷۳۹ء کے قتل عام میں ایرانی مورخین کا اندازہ ہے کہ تیس ہزار
سے کم آدمی تہ تیغ نہ ہوئے ہوں گے،

یہ مصیبتیں تو ایک بیرونی حملہ آور کی بدولت آئی تھیں لیکن خود ملک کے اندر
بھی بہت سے چھوٹے بڑے نادر شاہ، امیروں اور جاگیرداروں کی صورت میں موجود
تھے، محمد شاہ کی تاریخ ان امراء کے عروج و زوال، ظلم و ستم اور آویزش و
پیکار سے بھری ہوئی ہے،

۱۷۴۷ء میں نادر شاہ قتل کر دیا گیا، اور احمد شاہ اس کی جگہ بادشاہ

ہوا، اس نے ہندوستان پر ایک بار نہیں، کئی بار حملے کئے اور ہر بار نادر شاہ کے حملے کی یاد تازہ ہو گئی،

میر نے یہ واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے، ان کے زخم برداشت کئے تکلیفیں اٹھائیں، اور چرکے سہے۔ بستیوں کی ویرانی، کھیتوں کی پامالی، کاریگروں کی بے رونقی، کسانوں کی بربادی، امرا کا جور وستم، غرض یہ تمام دلدوز مناظر ان کی چشم عبرت بین نے دیکھے تھے، وہ آسودۂ ساحل بن کر ان واقعات کے تماشائی نہیں تھے، اس قلزم خوں کے شناور تھے،

اس وقت جو اقتصادی بدحالی تھی اس کا تصور آسان نہیں ہے، شاید بادشاہ کی بے رونقی کے ذکر سے عام لوگوں کی دردناک حالت کا کچھ اندازہ کیا جا سکے، میر کے زمانے میں کئی بادشاہ بدلے، ان کے سر کاٹے گئے، لاشیں جمنا کی ریتی پر پھینکی گئیں، اندھا کیا گیا، غربت کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ کئی کئی دن تک حرام سرا کے مطبخ میں آگ تک نہیں جلتی تھی، ایک روز شاکر خاں شہزادہ عالی گہر کے سامنے خیرات خانہ کا شوربہ لے گیا، اس نے کہا کہ یہ محل کی بیگمات کو دے دو اس لئے کہ انہوں نے تین دن سے رزق کی صورت نہیں دیکھی ہے[1]، تاریخ عالمگیر ثانی قلمی میں لکھا ہے (ص ۲۸، ۲۹، ۱۹۰) کہ ایک روز قلعہ کی بیگمات بھوک سے بلبلا اٹھیں اور پردہ کا کچھ خیال نہ کر کے محل سے شہر کی طرف جانے لگیں لیکن قلعہ کے دروازے بند تھے اس لئے وہیں چپ ہو کر بیٹھ رہیں اور ایک رات اور ایک دن وہیں اسی طرح بیٹھی رہیں، بادشاہ کے پاس عیدگاہ تک جانے کے لئے سواری نہیں تھی، ۱۰ ارمئی ۱۷۵۸ء کو وہ محل سے پتھر والی مسجد تک پا پیادہ

[1] مصحفی نے احوال سلاطین میں لکھا ہے ؎

فاقوں کی زبس مار ہے بیچاروں کے اوپر

جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضان ہے

گیا، خزانے خالی تھے، احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانے سے ملازموں کی تین سال کی تنخواہ باقی تھی اور عالمگیر ثانی کے زمانہ میں تو کسی کو ایک حبہ بھی نہیں ملا تھا، سپاہیوں نے اپنے گھوڑے اور کپڑے تک بیچ دئے تھے، شاہی اصطبل کے جانور بہت لاغر اور کمزور تھے اور ان کو کئی کئی دن تک چارہ اور دانہ میسر نہیں آتا تھا۔[1]

خلاصہ یہ ہے کہ اس وقت بادشاہ، امرا، اور عوام سب ہی کی حالت دگرگوں تھی اور دلی بیواؤں سے زیادہ دکھیاری تھی، پروفیسر حبیب نے صحیح لکھا ہے کہ:۔

"بہادر شاہ اول کی وفات سے لے کر برطانوی حکومت کے قیام تک اہلِ دہلی کو جن مسلسل ہولناک مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ان کے مقابلہ میں تیمور کا قتل عام کچھ بھی نہ تھا"

یہ حالات تھے جب میر کی شاعری پروان چڑھی، اس وقت ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام نزع کی آخری سسکیاں لے رہا تھا دیہی معیشت روز بروز ختم ہو رہی تھی۔ بنگال اور کرناٹک کے خزانوں نے انگلستان میں صنعتی انقلاب تو برباد کر دیا تھا[2]، لیکن ہندوستان میں ابھی سرمایہ داری نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی، خالصہ زمینیں سب باغی جاگیرداروں کے پاس چلی گئی تھیں، پرانا فوجی، زرعی اور صنعتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا، لیکن نہ ملک میں ایسی بڑی تبدیلی ہوئی تھی جو اس کو جاگیرداری کے دائرہ سے باہر نکل سکتی اور نہ عوام میں کوئی ایسا انقلابی شعور پیدا ہوا تھا جو ان کی حالت کو بدل دیتا، سیاست کے سمندر میں بہت سی موجیں اٹھیں لیکن وہی امیرانہ کلچر اور رئیسانہ تمدن پھر دوسری شکل میں برا جمان

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "میر کا تاریخی ماحول" از خواجہ احمد فاروقی (اردوئے ادب ج ۱ ش ۳ و ۴)

[2] ملاحظہ ہو "جنگ پلاسی اور انگلستان کا صنعتی انقلاب" از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ رسالہ ہمایوں لاہور خاص نمبر، جنوری ۱۹۴۳ء

ہوگیا، کچھ نیم مذہبی اور نیم سیاسی تحریکیں بلبلوں کی طرح ابھریں اور غائب ہوگئیں لیکن نہ وہ جاگیرداری کی اصلاح کرسکتی تھیں، نہ ایرانی قوت سے ٹکر لے سکتی تھیں اور نہ ایک نئی دنیا بنا سکتی تھیں۔

یہ سارا ماحول میر کی غزلوں میں سما گیا ہے، اس نے شعر نہیں کہے دل اور دلی کے مرثیے کہے ہیں، پھر بھی اس نے غم عشق اور غم آفاق کو مردانہ وار اٹھایا ہے، وہ ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور مرنے کے بعد بھی آگے چلنے کا عزم رکھتا ہے اس کے یہاں جو سوز والفت ہے وہ لازمۂ انسانیت ہے۔ جو دردمندی ہے اس کے بغیر زندگی ویران اور بے رونق ہے، اس کے غم میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ضبط اور خودداری کا احساس اور مقابل کی ہمت اور توانائی ہے، اس کا غم روایت نہیں زندگی کی حکایت ہے، اس نے جس غم کا اظہار کیا ہے وہ صرف اپنی بے رونقی کا نہیں بلکہ اپنے طبقہ اور تمدن کی بے رونقی کا بھی غم ہے ۵

صناع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

تو ہے بیچارہ گدا، میر تیرا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

تڑپ کے خرمن گل پر کہیں گرائے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

نمود کرکے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر بھی ایک بلبلا تھا پانی کا

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

میر کے کلام میں سماجی شعور اور غم جاناں اور غم دوراں کی اتنی صحیح آمیزش ہے کہ ان کے اشعار میں واقعی ایک آگ کی سی لپٹ" اور قیامت کا سا ہنگامہ ہے، یہ اشعار صرف شاعر کے انفرادی تجربہ ہی کے ترجمان نہیں بلکہ عوام کی دکھی

ہوئی زندگی کی فریاد بھی یہیں ۵۰

اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

ان اشعار کی بلیغ رمزیت بھی ملاحظہ ہو،

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں
یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حیرت ہوتی ہے کہ اس جگر چاکی اور خوں افشانی کے باوجود میر کے یہاں زندگی سے بیزاری اور نفرت کا جذبہ نہیں ہے وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں اور ان کے یہاں گریز و فرار سے زیادہ اپنے "اندرونی قلعہ" تک مقابلہ کرنے اور پھر آبرومندانہ صلح کرنے کا جذبہ ہے اس میں بدنیتی کے بجائے خلوص اور صداقت کا جوہر ہے

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

زیرِ فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر ہونا
اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

حالات کا رُخ بدلنے اور تاریخ کو موڑ دینے کی ہمت میر میں کیا اس وقت کسی میں بھی نہیں تھی، ان سے اس قسم کی توقع رکھنا خارجی عوامل سے ناواقفیت کا ثبوت

دیتا ہے، اس وقت پرانا نظام پارہ پارہ ہوگیا تھا، پرانی تہذیب کے صحیفے کے ورق بکھرے پڑے تھے، میر نے ان کو کلیجہ سے لگایا، آنکھوں سے چوما اور ان کو دل و جگر کے خون سے دوبارہ جوڑا، یہ بغاوت یا سرکشی نہیں ہے لیکن ان ناساعد حالات میں جن کا اجمالی ذکر اوپر آچکا ہے، غیر معمولی جرات اور ہمت کا کام ہے یہ کام وہی کرسکتا ہے جس کی سیرت بلند اور استوار ہو، یہ کس بل، یہ تیور، یہ توانائی دیکھئے ؎

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنے — اس خاکِ رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

ہیں گریۂ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ — یک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

راہ دمِ تیغ پہ ہو کیوں نہ میر
جی پہ رکھیں گے تو گزر جائیں گے

اس منزل پر پہونچکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر نے "سنگ گرانِ عشق" اٹھا لیا ہے، اور "دلِ پُرخون" کی گلابی سے جینے کا ایک نیا ڈھنگ نکال لیا ہے، یہ اشعار بار بار پڑھنے کے قابل ہیں، ان میں بے کرانی اور بے پایانی ہے اور سطح کے نیچے بلا کی شورش ہے ؎

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا — کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی — اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے، سنو ہو، یہ بستی اجاڑ کے

زیر شمشیر ستم میر تڑپنا کیسا — سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

سعی طوفِ حرم نہ کی ہرگز
آستاں پر ترے مقام کیا

میر کو الفاظ میں تحویل کرنے ہی سے ان کا شاعرانہ آرٹ صورت پذیر ہوتا ہے، اس میں ان کی شخصی اور اجتماعی زندگی کا سوز ساز موجود ہے گویا،

دنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں!

انہوں نے یہ لب ولہجہ مسرت والم کے سطحی امتیازات کو مٹا کر اور رفتار و گفتار و کردار کی ہم آہنگی سے پیدا کیا ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ شاعری میں یہ تاثیر اور تیزی تجربات کے شیشہ میں پڑنے ہی سے آتی ہے۔

در دلِ ما غمِ دنیا، غم معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ ما

میر زندگی کے ہر نشیب و فراز سے گزرے تھے، انہوں نے اسے دیکھا نہیں، چکھا تھا یہ روایت کہ انہوں نے اپنے پائیں باغ پر بھی نظر خوار نہیں کی اور ہمیشہ گوشہ گیری اور مردم بیزاری کی زندگی بسر کی صحیح نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ اگر ان کے کلام کو غور سے پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک سماجی شعور ہے اُس میں تاریخی سچائیاں جھلکتی ہیں، ان کی شاعری معاشرتی فرائض کا احساس رکھتی ہے اور جہاں انہوں نے اپنے انفرادی جذبات کا اظہار کیا ہے، وہاں بھی سماجی حقیقتیں الفاظ کے جھروکوں سے جھانکتی ہیں، میر کے یہاں دیوار کے سائے میں سونے، راہ کے کانٹے، مکڑی کے جالے، بجھتے ہوئے دیئے اور لٹے ہوئے نگر کا ذکر رسمی نہیں ہے اور نہ ان کی شاعری کا تعلق جامع مسجد کی سیڑھیوں سے روایتی قسم کا ہے اس کے پیچھے ادب اور سماج، مواد اور ہیئت، جذبہ اور فکر کا وہ گہرا رشتہ ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے

ذکرِ میرؔ، خود نوشت کی حیثیت سے

انکشافِ ذات یا اظہارِ حال کا شوق، انسان کے خمیر میں داخل ہے اسی وجہ سے ادب کے وہ اصناف جن کے ذریعے ہم کسی شخصیت کے پورے خط و خال معلوم کرسکیں ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہیں گے، خود نوشت کی بدولت ہم مصنف کی روزمرہ کی زندگی اس کے جذبات واحساسات، اس کے اعمال واشغال کا پتہ چلا سکتے ہیں، ہم دوسروں کی زندگی معلوم کرکے خاص طور پر دلچسپی محسوس کرتے ہیں، اس کی دراصل وجہ یہ ہے کہ ہم خود اپنی ذات سے دلچسپی رکھتے ہیں، دوسروں کی محبت ولفرت، ان کا رنج وغم، ان کی کامیابی و ناکامیابی ہمارے لئے کوئی غیر چیز نہیں ہے، انسانی فطرت تقریباً ہر جگہ ایک ہی سی ہے، اس آئینے میں ہمیں دوسروں کی صورت کے ساتھ اپنی صورت بھی نظر آتی ہے، اس لئے اچھی خود نوشت یا خود گزشت وہی سمجھی جائے گی جس میں زندہ شخصیت یا فردیت پورے طور پر جلوہ گر ہو۔

خود نوشت کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس سے ہم تاریخی معلومات حاصل

کر سکتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ ڈائری، خود گزشت اور خطوط سے جتنے مستند تاریخی واقعات معلوم ہو سکتے ہیں، اتنے کسی دوسرے ذریعے سے معلوم نہیں ہو سکتے، انگلستان کے عہدِ اعادۂ شاہی کی تاریخ PEPYS اور اٹھارویں صدی کے فرانس کو St. SIMON کی تحریروں کے بغیر سمجھنا تقریباً ناممکن ہے اسی طرح سلاطین ترکی اور شاہان صفویہ کے تعلقات منشآت السلاطین یا منشآت فریدوں کے بغیر واضح نہیں ہو سکتے شاید یہی وجہ ہے کہ براؤن نے ان کو تاریخ ادبیات ایران میں بہت فراخ دلی سے استعمال کیا ہے[1]، لیکن ان چیزوں سے اُسی وقت فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے، جب مصنف کا مشاہدہ وسیع ہو اس میں قوت نقد و تمیز موجود ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ بے لوث، غیر جانب دار اور بے تعصب ہو،

نفسیاتی اعتبار سے بھی خود نوشت کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں جب ان کے مصنفین دوسروں کا ذکر کرتے ہیں تو خود ان کے خلوت کدۂ ذات کا حجاب بھی اٹھ جاتا ہے اور اس "حدیث دیگراں" سے "سِرّ دلبراں" بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے، خوں گشتہ تمناؤں اور چھپی ہوئی آرزوؤں کا ذکر ان کے ذہن اور دماغ کے بہت سے گوشوں کو بے نقاب کر دیتا ہے اور اس طرح اس کے امیال و عواطف کے بہت سے سربستہ راز کھل جاتے ہیں میر خود پوشی اور خود نمائی کے درمیان برابر جھولتے رہتے ہیں اسی لئے محمد حسن، خان آرزو، میر جعفر عظیم آبادی، سعادت امر دہلوی، راجہ جگل کشور، راجہ ناگر مل اور نواب آصف الدولہ وغیرہ کے متعلق ان کے بیانات دلچسپی سے خالی نہیں ہیں، دوسروں کی سیرت نگاری کی کوشش میں خود ان کی سیرت کے بھی بہت سے پہلو بے نقاب ہو گئے ہیں،

---

[1] تاریخ ادبیات ایران ج ۴ ص ۶۶، ۶۷

خود نوشت کی دو قسمیں ہیں، ایک داخلی یا نفسی، جس میں اشیاء یا خیالات اپنی اصلی صورت میں نہیں بلکہ مصنف کے نقطۂ نظر اور ذاتی رجحانات کے مطابق پیش کئے جاتے ہیں، دوسری قسم، خارجی یا معروضی ہے، جس میں حالات و واردات واقعیت پسندانہ طور پر، جیسے کہ وہ فی الحقیقت ہیں، قلم بند کئے جاتے ہیں، میر کی خود نوشت میں یہ دونوں طرز شیر و شکر ہوگئے ہیں، بعض حصے البتہ معروضی ہیں،

خود نوشت میں سب سے اہم چیز توازن ہے، وہ نہ تو اپنے پندار ہی کا صنم کدہ ہو اور نہ محض اپنے مخصوص فلسفے ہی کا تذکرہ، اگر ایسا ہوا تو وہ خود نوشت تو ہوگی لیکن لطف سے محروم، میر کی خود نوشت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے کس خوبی کے ساتھ اس اعتدال و توازن کو برقرار رکھا ہے، شروع میں انہوں نے کچھ بزرگوں کے محیّر العقول کارنامے بیان کئے ہیں، لیکن ان کو صرف بیان کر دیا ہے، ہمیں ماننے یا نہ ماننے پر مجبور نہیں کیا، دوسرے ان واقعات کو اس زمانے کے مخصوص معاشرتی حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے جب ہماری زندگی کی تھکی اور سسکتی ہوئی توانیں تصوّف کے دامن میں پناہ لے رہی تھیں اور وہ اس وقت خود رو بہ انحطاط اور زوال پذیر تھا،

ذکر میر میں "عم بزرگوار" کا انتقال، میر محمدؐ علی کی وفات آرزو کی بدسلوکی میر کی مجنونانہ حالت، امیر خاں کی حویلی کا قیام میر کی پریشان حالی روزگار کی، نیرنگی، دُرّانیوں کی غارت گری، مرہٹوں کے پے بہ پے حملے، یہ تمام واقعات ایسے ہیں، جو بڑے پُر سوز طریقے سے بیان کئے گئے ہیں، اور ہمارے دل میں ہمدردی کی ایک لہر پیدا کر دیتے ہیں، میر نے اپنی شخصیت کی تمام تہیں نہیں کھولی ہیں لیکن اس کم گوئی اور دیر آشنائی کے باوجود اس سے میر کے رجحانات اور احساسات کا جتنا اندازہ ہوتا ہے، اتنا غالباً کسی اور تصنیف سے ممکن نہیں، انسان اپنے لئے خود ایک معمّہ ہے اس

کا پندار ذاتی گتھیوں کے سلجھانے میں معاون نہیں ہو سکتا، اس لئے میر نے جتنا بھی اپنے آپ کو ظاہر کیا ہے وہ کچھ کم قابل قدر نہیں ہے پھر اس زمانے میں اصحاب ورود ذوق کا یہ شیوہ نہیں تھا کہ اپنے متعلق ہر بات لکھتے پھریں اور اپنی چھپی ڈھکی باتیں منظر عام پر لے آئیں، لیکن "ہر ایں شیشہ فرو بند" اور اخفائے حال کی کوشش کے باوجود ذکر میر میں کہیں کہیں یہ شراب تیز تند، صراحی سے باہر آ گئی ہے،

میر اور خان آرزو کے تعلقات[1]، تاریخ ادب کا ایک بڑا نزاعی مسئلہ ہیں، اس خودنوشت سے ان پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اس میں میر کی سیرت کے بعض ایسے پہلو نظر آ جاتے ہیں، جو اب تک تاریکی میں تھے،

باپ کے مرنے کے بعد میر کو تلاش معاش کی فکر ہوئی، شروع میں وہ اطراف اکبرآباد میں پھرتے رہے لیکن جب کوئی صورت کامیابی کی نظر نہیں آئی تو دلی کا رخ کیا، یہاں امیر الامرا صمصام الدولہ کے دربار میں رسائی ہو گئی، اور انھوں نے میر کا روزینہ مقرر کر دیا میر لکھتے ہیں،

آں روزینہ می یافتم نان و نمک می خوردم و بسر می بردم[2]

لیکن یہ آسائش دیرپا ثابت نہیں ہوئی، امیر الامرا نادر شاہ کے ہنگامۂ آشوب میں مارے گئے اور میر پھر بیکار اور پریشان روزگار ہو گئے اس لئے مجبوراً اکبرآباد آئے، لیکن وطن میں جو لوگ ان کی خاک پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے انھوں نے یکبارگی آنکھیں پھیر لیں[3] (ارباب وطن کی اس درجہ بے التفاتی معنی خیز ہے) ناچار میر دوبارہ دلی آئے اور سراج الدین علی خاں آرزو کے ساتھ رہنے لگے لیکن وہ بھی ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن کے لکھنے پر کہ میر محمد تقی فتنۂ روزگار

[1] نیز ملاحظہ ہو میر اور خان آرزو کے تعلقات (از خواجہ احمد فاروقی) مطبوعہ نگار لکھنؤ ستمبر ۱۹۴۵ء

[2] ذکر میر ص ۶۳، [3] ذکر میر ص ۶۳،

ہے، ان کے درپے آزار ہو گئے میر لکھتے ہیں،

آں عزیز دنیا دار واقعی بود، نظر بر خصومتِ ہمشیرزادہ خود بدِمن اندیشید...... خصمیٔ اواگر بہ تفصیل بیان کردہ آید، دفترے جداگانہ می باید، خاطر گرفتۂ من گرفتہ تر شد سودا کردم، دل تنگم تنگ تر گردید، وحشتے پیدا کردم..... شائستہ کنارہ گیری شدم، زندانی و زنجیری شدم[1]،،

حیرت ہے کہ خان آرزو، جن کا ذکر تمام تذکرہ نویسوں نے ادب کے ساتھ کیا ہے اور جن کے متعلق خود میر نے

"تذکرہ نکات الشعرا میں "اُستاد و پیر و مرشد بندہ[2] لکھا ہے" اس درجہ ظلم و ستم پر آمادہ ہو جائیں کہ میر کی حالت بالکل مجنونانہ ہو جائے اور وہ زندانی و زنجیری کر دیئے جائیں، میر نے بھی کوئی معقول سبب اس کشیدگی و دیوانگی کا ظاہر نہیں کیا ہے، یہ خاموشی بھی معنی دارد" تحت آتی ہے

تذکرۂ بہارِ بے خزاں میں لکھا ہے کہ میر ایک پری تمثال لڑکی سے جو ان کی قرابت دار تھیں، درپردہ عشق و تعلق خاطر رکھتے تھے" آخر عشقِ او خاصیتِ مشک پیدا کردہ، می خواست کہ نجیبہ بہ چارسوئے رسوائی کند و حسن بے پردہ بہ جلوہ گری در آید" بہارِ بے خزاں کا لب و لہجہ میر کے ساتھ کافی دردمندانہ اور ہمدردانہ ہے اس میں مجموعہ نغز کی سی تلخی اور عصبیت نہیں ہے، اس لئے کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس بیان کو صحیح نہ مانا جائے، پھر میر کے کلام کی اندرونی شہادت بھی اس کی تصدیق کرتی ہے،

بہت ممکن ہے کہ خان آرزو کو اسی تعشق کی بنا پر آزردگی ہوئی ہو،

---

[1] ذکرِ میر ص ۶۴، ۶۵،

[2] نکات ص ۴،

بھائی نے اسی لئے میر کو "فتنۂ روزگار" لکھا ہوا اور "خاطر گرفتہ نزشد، سوداکردم" کی وجہ یہی ہو اور اکبرآباد والوں کی یک لخت بے التفاتی اور بے رخی کا بھی ایک سبب یہی ہو، اس زمانے میں جو بھی میر کے حال پر عنایت کرتا تھا وہ اسی رشتے سے کہ میر ایک بڑے صوفی عامی اور درویش دل ریش کے بیٹے تھے، سید مکمل خاں، خواجہ باسط، امیرالامراان رئیسوں کے علاوہ معمولی آدمی بھی ان کی بزرگ زادگی سکا بڑا پاس لحاظ کرتے تھے، اب جو محبت کے سارے چشمے ایک دم خشک ہوگئے، اس کا کوئی توی سبب ہونا چاہیئے، بہت ممکن ہے اس کا سبب وہی عشق کا واقعہ ہو جس نے اب خاصیت مشک اختیار کرلی تھی،

میر تیس برس کے بعد آگرہ گئے ہیں، اور چار مہینے رہے، اس وقت لوگوں نے یہ بے رخی نہیں برتی، مانا کہ ان کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر تھا لیکن ان پر قربان ہونے والوں میں شاعروں کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگ تھے، انسانی حافظ یوں بھی بہت توی نہیں ہے بات رفت گذشت ہوگئی تھی، لوگ مرکھپ گئے تھے، اور آگرہ بھی وہ آگرہ نہیں رہا تھا، میر لکھتے ہیں،

"... مژگاں سیاہاں، خوش ترکیباں، جامہ زیباں، پاکیزہ طینتاں موزوں طبیعتاں مرا نمی گزاشتند و بعزت می داشتند، دو سہ بار سراسر شہر رفتم، علماء و فقراء، شعرائے آنجا را دیدم، مخاطبے کہ ازو دلِ بیتاب تسلی شود نیافتم"۔[1]

میر نے اپنی سوانح عمری میں خان آرزو کو اپنا استاد بھی تسلیم نہیں کیا حالانکہ سعادت امروہی میر جعفر عظیم آبادی اور "یارانِ شہر" کے فیضان کا اعتراف کیا ہے، میر حسن اور قائم دونوں اس کے معترف ہیں کہ میر، خان آرزو کے شاگرد ہیں

---

[1] ذکرِ میر ص ۱۰۴

مجموعہ نغز میں تو یہاں تک لکھا ہے،

"نسبت تلمذہم بہ جناب افادہ انتساب خان مشار الیہ دارد اما بنا بہ نخوتے کہ در سرش جا گرفتہ ازیں امر کہ فی الحقیقت مخرِ وسنت ابائے کلی بہ میاں آرد"،

تذکرۂ نکات الشعراء، تذکرۂ میرحسن، تذکرۂ مخزنِ نکات، اور تذکرۂ قاسم کے بیانات اس بات کا کافی ثبوت ہیں کہ میر نے دیدہ و دانستہ خان آرزو کی شاگردی سے انکار کیا ہے، ممکن ہے اب وہ اپنے آپ کو خان آرزو سے بڑا سمجھتے ہوں اور ان سے نسبتِ تلمذ کو دونِ مرتبت، حالانکہ علمائے عصر ان کو امامُ المتاخرین کے لقب سے یاد کرتے تھے اور ایک طالب علم اپنے علم میں مکمل ہی نہیں ہوتا تھا جب تک وہ خان آرزو کے آگے زانوئے ادب تہ نہ کرے،

پھر ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ ذکرِ میر، خان آرزو کے انتقال کے بعد اور نکات الشعراء ان کی حیات میں لکھی گئی ہے اس زمانے میں اکثر یہ ہُوا ہے کہ اگر شاگرد کو شہرت کا موقع مل گیا تو استاد کا ذکر غیر ضروری سا ہو گیا، مرزا غالب کی تعلیم کے متعلق تذکرۂ گلشن بے خزاں میں لکھا ہے[۱]،

"استادان باشعور بمثل خلیفۂ معظم جو بڑے معظم و مکرم اور ہادی الشعراء تھے انھوں نے (نظیر اکبرآبادی) سے جو بے نظیر روزگار تھے، تعلیم پائی تھی، ایام صبا سے بہ برکتِ انفاس متبرکہ اِن استادوں کے بمرتبۂ علم پہنچے، تب ان کی فکر رسا نے یہ صورت دکھائی، کیوں نہ خوش گو ہوں، جن کے استاد دو ہوں چونکہ وہ استاد مر گئے، یہ جدّ دہلی (آگرہ) سے ادھر گئے، اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار"،

---

[۱] ہمیں تسلیم ہے کہ تذکرہ گلشن بے خزاں کا لب ولہجہ معاندانہ ہے،

بعد میں غالب نے اس پر زور دیا ہے کہ ان کو سوائے مبدءِ فیاض اور کسی سے تلمذ نہ تھا
لیکن جب قاطع برہان پر ہنگامہ برپا ہوا اور لوگ ان کے چپ کرنے سے چپ نہ ہوئے
تو انہوں نے "جاماسپِ عہد" اور "بزرجمہرِ عصر" عبدالصمد کا نام لینا شروع کیا حالانکہ
ذکاء، کریم الدین، صہبائی، سرور، باطن اور سید احمد خان کسی کے یہاں بھی اس
کا کوئی ذکر نہیں ملتا، بلکہ حکیم غلام رضا خان نے تو اس کے وجود خارجی ہی سے انکار
کیا ہے[1]، اس سلسلے میں میر اور خان آرزو کی تصانیف کا تقابلی مطالعہ بھی دلچسپی سے
خالی نہیں، میر نے بہت سے الفاظ مثلاً بے تہ، بے ہیچ، دل زدہ، دریائے لنگر دار،
سرنشیں، طفلان تہ بازار، جن کو خان آرزو نے خصوصیت کے ساتھ چراغ ہدایت
میں درج کیا ہے، اپنے کلام میں بے تکلف استعمال کئے ہیں، خود ذکرِ میر کے بہت سے
الفاظ اور محاورے محض خان آرزو کی لغت کی مدد سے حل ہو سکتے ہیں، یہ سب باتیں
اس کی غمازی کرتی ہیں کہ میر نے خان آرزو سے کسب فیض کیا ہے اور ان کی شاگردی
سے اِبائے کلی اس وقت کیا جب وہ یہ کہنے کے قابل ہو گئے،

ع اول تو میں سند ہوں، پھر یہ میری زباں ہے

ذکرِ میر کے مطالعے سے یہ نظریہ بھی باطل ہو جاتا ہے کہ میر بالکل قانع اور
قطعی متوکل آدمی تھے اور ان کی لوح دل پہ آرزو کا کوئی نقش تھا ہی نہیں، دلّی
میں ان کے محسنین کی فہرست کافی طویل ہے اور وہاں اس قسم کے واقعات بھی پیش آئے ہیں
کہ دربان نے اندر جانے سے روکا ہے (زود آمدم و برآمدم)، رائے بہادر سنگھ کے بھائی
سے ملنے گئے وہاں بھی دربان مانع ہوا" ناچار برگشتہ آمدم"، اس طرح بھی ہوا ہے
کہ وہ ان رئیسوں کے درباروں میں دو دو پہر رات تک ملازموں کی حیثیت سے حاضر
رہے، لکھنؤ میں میر کی بڑی قدر کی گئی اور تین سو روپے ماہانہ مقرر ہو گئے، آزاد

[1] بحوالہ غالب نمبر، علی گڑھ میگزین، غالب کا ایک فرضی استاد

کے اس بیان کی تردید کہ آخری عمر میں ان کی تنخواہ بند ہوگئی تھی، مرزا علی لطف کے تذکرے سے بخوبی ہو جاتی ہے یہ اتنی بڑی تنخواہ ہے، کہ غالب کو دعاگوئی اور شناگستری کے باوجود دِلّی اور رام پور سے دستیاب نہ ہوسکی، غالب کا ابتدائی زمانہ بڑے عیش و آرام میں گزرا تھا اور وہ شاہد و شراب کے خوگر ہو چکے تھے، میر درویش زادے تھے، فقر و فاقہ کی تعلیم ابتداء سے حاصل کی تھی ان کے لئے یہ تین سو کم نہیں تھے، پھر بھی وہ ساری عمر شاکی رہے کہ

ع

دست کوتاہ تا سبو نہ گیا

خواجہ میر درد نے "موجِ خون سر سے گزر جانے" کے باوجود دِلی نہیں چھوڑی لیکن میر نے ایک کمزور لمحے میں لکھنؤ کا ارادہ کر لیا حالانکہ جب خان آرزو نے یہی قصد کیا تھا، تو میر نے اپنے طنز و تشنیع کا سارا ترکش ختم کر دیا تھا:-

"خالوئے من بادیہ پیمائے طمع شد..... جز باد بدستش نیامد لکدِ زمانہ خوردو ہم آں جا مُرد۔"

طرفہ لطیفہ ہے کہ میر کو لکھنؤ بلانے والے بھی خان آرزو کے یہی مُربّی اور قدردان تھے ہمیں ہرگز اس سے انکار نہیں کہ میر فطرتاً خوددار، باحمیت اور آزاد منش واقع ہوئے تھے ان کو خوئے گدایانہ چھو کے بھی نہیں گذری تھی، انہوں نے اس زمانے میں اپنی دستار کو سنبھالا، جب وہ دونوں ہاتھوں سے بھی نہ سنبھلتی تھی، اگر انہوں نے ہاتھ پھیلایا ہے تو بڑی مجبوری میں اور کسی کے سامنے مفلسی کا دکھڑا رویا ہے، تو یہ سمجھ کر کہ یہ جانِ غیور پر بڑا ستم ہو رہا ہے، لیکن ایک غیر جانب دار وقائع نگار ان باتوں کو قطعی نظر انداز بھی نہیں کر سکتا کہ انہوں نے قصیدے بھی لکھے، شکار نامے بھی موزوں کئے ستائش گری اور مداحی بھی کی، ابتلائے معاش میں صفت جام بھی پھرے اور اہلِ دہلی کی قدردانی اور اہل لکھنؤ کی سرپرستی کے باوصف وہ شکایت

روز گار سے باز نہیں آئے [1]

ان حقائق کے سامنے آنے سے میر کی عظمت کم نہیں ہوتی، بلکہ اور بڑھ جاتی ہے بعض لوگوں نے اُسے ایک ریشمی خول کا باشندہ قرار دیا ہے، جس نے کبھی اپنے پائیں باغ پر بھی نظر خوار نہیں کی، بعض نے اُسے فوق البشر کا مرتبہ دیا ہے جو اس خاک نژاد ارضی کے رہنے والوں پر کبھی کبھی نظر ڈالتا ہے تو اس طرح جیسے احسان کر رہا ہو۔ بعض نے اسے ایک مریضِ غم سمجھا ہے جو صرف اپنے زخموں سے کھیلتا رہتا ہے۔ اس میں سے ایک بات بھی صحیح نہیں ہے، ذکرِ میر کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقلیم سخن کا یہ تاج دار انسان ہے، ہزاروں لاکھوں سے اچھا انسان، وہ ولی اور فرشتہ نہیں ہے بلکہ اسی عالم آب و گل کا رہنے والا اور اسی گوشت و پوست کا بنا ہوا ہے، ہم اس کا بت نہیں بنا سکتے اور اگر بنالیں تو وہ اتنا بڑا ہوگا کہ کسی شوالے میں نہیں آسکتا، میر شاید اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے شرفِ انسانی پر اتنا زور دیا ہے، دردمندی جو لازمۂ انسانیت ہے، اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے وہ اپنی عزت بھی کرتا ہے اور دوسروں کی بھی، یہی انداز کلیات میں ہے اور یہی سوانح عمری میں بھی'

ذکرِ میر سے میر کے مذہبی معتقدات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اس میں شک نہیں کہ ان کی پرورش ایسے خاندان میں ہوئی جو صوفیوں کا ملجا و ماوا اور رشد و ہدایت میں کافی مشہور تھا، ذکرِ میر اور فیض میر دونوں اس کے گواہ ہیں لیکن میر کو اہل بیت سے والہانہ محبت تھی، کلیات میں اس کی شہادتیں جا بجا ملتی ہیں، ذکرِ میر کے ایک واقعے سے ان کو شیعہ ثابت کیا جا سکتا ہے، میر جب تین برس کے بعد آگرے گئے ہیں تو ایک عالم کی خدمت میں پہنچے، انہوں نے میر کی "تسبیح خاکِ شفا" پر اعتراض کیا اور پوچھا آپ شیعہ تو نہیں ہیں میر صاحب نے فرمایا،

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "میر کی زندگی کے چند نئے پہلو" از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ آجکل ۱۵ جنوری ۱۹۵۶ء

مرا نیز ہمیں تردد بود۔ الحمد للہ کہ صاحب سُنی برآمدند

اس کے بعد میر صاحب لکھتے ہیں کہ وہ احمق میرے کنائے کو نہ سمجھا اور بہت خوش ہوا" بے مزہ تر شدم و برخاستہ آمدم" (ص ۱۰۳)

ذکرِ میر سے میر کی معاشرت اور خانگی زندگی کے متعلق زیادہ معلومات حاصل نہیں ہوتیں، اس میں جدِّ کلاں، والدِ ماجد، "عم بزرگوار" بھائی محمد حسن، بھائی محمد رضی چند لواحقین، اور نورچشم میر فیض علی کا تذکرہ ہے۔ لیکن انھوں نے میر محمد علی لمتقی، میر امان اللہ اور محمد حسن کے علاوہ کسی کے کردار پر زیادہ روشنی نہیں ڈالی، فیض میر سے اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ میر کے پاس ایک غلام اور ایک بوڑھی خادمہ تھی، ہاتھ منہ دھونے کے لئے طشت اور آفتابہ تھا، شہسواری جانتے تھے لیکن گھوڑا نہیں تھا (فیض میر، حکایت اول)

ذکرِ میر، تاریخی معلومات کا گنجینہ ہے، افسوس ہے کہ ہمارے مورخوں نے ابھی تک اس کو تاریخی ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کیا، اس میں محمد شاہ کے انتقال سے لے کر غلام قادر روہیلہ کے جور وستم تک تمام واقعات دیئے ہیں، آخری دور مغلیہ، مرہٹوں سکھوں جاٹوں اور انگریزوں کے متعلق اس میں ایسی معلومات درج ہیں، جو دوسری جگہ اس انداز سے نہیں ملتیں،

اس زمانے میں سیاسی انقلابات کے باوجود ہماری معاشرت کتنی مضبوط تھی ہندو اور مسلمان کس محبت سے رہتے تھے[1] فوج کس طرح عامی و عالم کے لئے ملجا و ماوا بن گئی تھی یہ سب باتیں بھی ذکرِ میر کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہیں،

(اس عجیب و غریب "تاریخی پس منظر میں میر کی حیثیت درویش زادے کی بھی ہے طالب علم کی بھی، عاشق کی بھی ——— شاعر کی بھی، مصاحب کی بھی، ایلچی کی

[1] نیز ملاحظہ ہو "آجکل" دہلی یکم ستمبر ۱۹۴۵ء میں مضمون "میر کے تعلقات ہندوؤں کے ساتھ" از خواجہ احمد فاروقی،

بھی — جس طرح شراب، کبھی کبھی کھنچ کے تلوار بن جاتی ہے۔ ایسے ہی یہ تاریخی پس منظر، میر کے یہاں "غزل" میں تبدیل ہوگیا ہے ؎

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر ان نے ہے یہ ریختہ کہا

(ذکر میر کا انداز بیان موثر، دل آویز اور بے باکانہ ہے قافیوں کا اہتمام ہے لیکن اس سے روانی میں فرق نہیں آیا، جملوں کی ساخت پختہ اور بے رخنہ ہے، ان کی نثر، غالب کی فارسی نثر سے سلاست اور سادگی میں زیادہ اور رخشندگی و شگفتگی میں کم ہے، اس فارسی میں وہ "غرابت اور ہندیت" بھی ہے، جس سے غالب خفا تھے، میر حسن نے ان کے متعلق لکھا ہے،

چراغ نثرش روشن و ساختنِ نظمش گلشن[1]

اور یہ رائے مجموعی حیثیت سے صحیح ہے، چھوٹی بحر کی غزلوں کی طرح ان کا کمال مرقع نگاری میں نظر آتا ہے، جہاں انہوں نے چھوٹے چھوٹے فقروں اور اشاروں اشاروں میں جہانِ معنی کو پیش کر دیا ہے

---

[1] تذکرہ میر حسن ص ۱۷۵

میر تقی میر کی سیرت

تذکرہ نکات الشعرا کی روشنی میں

اردو تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کے متعلق لکھا ہے، اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر یہ اعتراض بہت سخت ہے اگر اردو کے قدیم تذکروں کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس وقت بھی اردو ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کے سانچے موجود تھے حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی قوت بغیر تنقیدی قوت کے ممکن ہی نہیں ہے، تنقید کا ادب سے وہی تعلق ہے جو لٹریچر کا زندگی سے ہے یہ فلسفہ بھی ہے اور مذاقِ علمی کی تاریخ بھی، یہی وجہ ہے کہ جس طرح ہماری شاعری ایک زمانہ تک مقررہ روش پر چلتی رہی اور بندھے ٹکے مضامین نظم کرنے کا نام شاعری ہو کر رہ گیا، اسی طرح تنقید پر بھی سکون اور جمود طاری رہا اور وہ بھی تعمیری اور تخلیقی نہیں بلکہ رسمی اور میکانکی ہو کر رہ گئی،

اردو شاعری نے جب آنکھ کھولی تو سلطنت مغلیہ کا آفتاب غروب ہو رہا

تھا، معاشرہ پر ایک انحطاطی رنگ چھایا ہوا تھا، زندگی سکر دوام میں تبدیل ہو چکی
تھی، اور ہر شخص یک گونہ خودی کے عالم میں مست و خراب تھا، یہ کس طرح ممکن تھا کہ
یہ سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی نظام ہمارے شعور پر اثر انداز نہ ہوتا، اس زندگی
میں جو فرسودگی، تصنع اہتمام اور یکسانیت ہے، وہ ادب کے ہر شعبے میں نظر آتی ہے
ہماری تنقید بھی اپنی تہذیبی اور تاریخی بنیادوں سے بیگانہ نہیں ہے، اس
میں بھی وہی انسانی اور سماجی تصور موجود ہے جو ہماری زندگی میں کارفرما تھا،
اس میں انہیں تہذیبی قدروں پر زور دیا گیا ہے جو اس وقت ہیں عزیز تھیں، اس
زوال آمادہ ماحول میں ہیں معنی و مواد کے مقابلے میں صورت و ہیئت، حرکت
اور تبدیلی کے بجائے جمود اور آسودگی اور واقعیت و اصلیت کے بجائے آرائش اور
تکلف ہی عزیز ہو سکتا تھا، تنقید ایک سماجی عمل ہے اس لئے میر تقی میر کا تذکرہ
نکات الشعرا بھی اپنے عہد کے عمومی رجحانات کا پابند ہے لیکن میر کی ادبی شخصیت
اتنی بلند تھی کہ انہوں نے شعر و ادب کی تمام مروجہ روائتوں کو الہامی سمجھ کر
قبول نہیں کیا، بلکہ ان پر تنقیدی نظر ڈالی، بعض کو قبول کر لیا، بعض سے رشتہ
توڑ لیا اور بعض بالکل نئی روائتیں قائم کیں، یہ اجتہاد بغیر ادبی بصیرت اور تنقیدی
شعور کے ممکن نہیں ہے،

تذکرۂ نکات الشعرا

میر کا تذکرہ نکات الشعرا دنیائے تنقید میں بڑی اہمیت
رکھتا ہے، ان کا ذاتی خیال یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے

"در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہ جہاں آباد
کتابے تا حال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعراں ایں فن بہ صفحہ روزگار بماند[1]"
لیکن یہ خیال درست نہیں کہ میر تذکرہ نگاری کے موجد ہیں، حقیقت یہ ہے کہ انیسویں

---

[1] نکات الشعرا ص ۱

صدی عیسوی میں تذکرہ نویسی کے فن کو بہت فروغ حاصل ہو گیا تھا، اور شعرو سخن اور ادبی مجلسوں اور مراختوں کے عام، ذوق وشوق نے بھی ادب کی اس شاخ کو بہت ترقی دے دی تھی، طبقات الشعرا میں کریم الدین نے لکھا ہے،

"تذکرہ اور طبقات چوں کہ شاخیں فنِ تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبانِ عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق، تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پہلوں خاطر لوگوں کا ہوا، جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی" [۱]

دتاسی کا خیال ہے کہ میر کے تذکرے سے بھی پہلے کئی تذکرے موجود ہوں گے [۲] تذکرہ امام الدین، تذکرہ خان آرزو، تذکرہ سودا اور معشوق چہل سالہ خاکسار وغیرہ تو بالیقین میر کے تذکرے سے پہلے لکھے گئے، قائم نے بھی "مخزنِ نکات" میں یہی دعویٰ کیا ہے جو میر نے، کہ ابھی تک "بیان اشعار اور احوال شعرا" میں کوئی کتاب تصنیف نہیں ہوئی، لیکن یہ دعویٰ بھی میر کے دعوے کی طرح غلط ہے اس لئے کہ تذکرہ قائم تو تذکرہ میر کے بعد لکھا گیا، "مخزنِ نکات" ۱۱۶۸ھ میں لکھا گیا اور نکات الشعرا" کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ یا ۱۷۵۰ء ہے، اب امام الدین، خان آرزو، سودا اور خاکسار کے تذکرے موجود نہیں ہیں اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت جتنے تذکرے موجود ہیں ان میں تذکرہ نکات الشعرا کو تقدم حاصل ہے۔

شورے در عالم انداخت

میر کی تنقیدوں پر سخت اعتراضات ہوئے ہیں، ان کی تنقید کو خردہ گیری، عیب چینی، اور مہنر پوشی سب ہی کچھ کہا گیا ہے، ان معترضین میں خاص طور پر قابل ذکر فتح علی گردیزی (صاحب تذکرہ ریختہ گویاں) میر محمد یار عرف کلن (تذکرہ خارکسار کے مصنف)

---

[۱] دیباچہ ص ۱ [۲] دتاسی، خطبات ص ۷۳-۷۴

حکیم قدرت اللہ قاسم (صاحب مجموعہ نغز)، شفیق اورنگ آبادی (صاحبِ چمنستان شعرا)، مولوی کریم الدین (صاحب طبقات الشعرا) اور مولانا آزاد (صاحب آب حیات) ہیں لیکن اس مخالفت کے باوجود، نکات الشعرا کی مقبولیت اور وسعتِ اثر میں فرق نہیں آیا، شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے کہ "تذکرہ نکات الشعرا..... فتورے درعالم انداخت" گردیزی کو میر کی "خردہ گیری اور ستم ظریفی" کے علاوہ اس کی شکایت ہے کہ انہوں نے اکثر "نازک خیالانِ رنگین نگار" کو قلم انداز کر دیا ہے اور بعض کے "تصحیح اخبار و تحقیقِ احوال" میں نمایاں غلطیاں کی ہیں، میر محمد یار عرف کلن نے نکات الشعرا کا جواب لکھا تھا یہ تذکرہ موجود نہیں لیکن میر کا تذکرہ موجود ہے، اس میں بھی انہوں نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے۔ ملاحظہ ہو،

"بسیار سفلگی می کند بلکہ از ننگ آبی بنائے ریختہ بہ آب رسانیدہ چنانچہ علی الرغم ایں تذکرہ تذکرۂ نوشتہ است، بنام معشوق چہل سالہ خود، احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ، وخطاب خود سید الشعرا پیش خود قرار دادہ، آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کبابم بو می دہد ایں قسم پے من رلیسمان ے تابد، گر گوئی پیسر رسن تاب است، محمد معشوق کنبوہ کہ مردے است نائب میر بحر بسیار گرجوش و یار باش چوں شنید کہ خاکسار کلو ہم نام دارد بدابتہ گفتہ

ع کتا ہے دربار کا کلو اس کا نام

چوں کلو اکثر نام سگہا می گزارند، لطف بہم رسانید، ہر کہ دم لابہ ازدیدہ است می داند، مخزاو ہمہ بر ریختہ است، طرفہ ایں کہ آں ہم نامربوط و خود او ہم نادرست ...... الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است[1]"

قدرت اللہ قاسم نے بھی میر کے کبر و غرور پر سختی سے نکتہ چینی کی ہے پروفیسر

---

[1] نکات الشعرا ص ۱۲۱، ۱۲۲،

محمود شیرانی مرحوم کا خیال ہے کہ "آب حیات" میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدنما تصویر اتاری گئی ہے، اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں[۱]۔ چمنستان شعرا میں شفیق اورنگ آبادی نے میر کے خلاف خوب زہر اگلا ہے اور جتنی میر نے انعام اللہ خاں یقین کی برائی کی تھی اتنی ہی شفیق نے یقین کی تعریف کی ہے۔

"شہنشاہِ قلمروِ سخن دانی و یوسف کنعاں معانی است، طوطی شکر مقال از گلستان ہند برنخواست کہ باآں عندلیب ہزار داستان سخن بہ تشابہ گراید[۲]" یہی نہیں بلکہ سودا نے جو میر کی ہجو لکھی تھی، اس کی خوش ہو ہو کر داد دی ہے،

"مرزا رفیع السودا درحق بہر گفتہ و گوہرِ انصاف سفتہ ؎

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں	زیر ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح	لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے[۳]

میر نے بھی تذکرہ نکات الشعرا میں یقین پر طعن و تعریض کی انتہا کر دی ہے اور اسے کم فہم" "مبتذل بند" اور "سارق" سب ہی کچھ کہا ہے[۴] اور آخر میں "ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد" کہہ کر بقول ڈاکٹر عبداللہ اس کی سخن ناشناسی پر مہر لگا دی ہے۔

نواب صدر یار جنگ بہادر مرحوم نے نکات الشعرا کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے اس کی خود بینی اور خود پسندی یا بد دماغی اور تعلی عیاں ہو"

افسوس ہے کہ حاتم (ص ۶۹)، یقین (ص ۸۴)، احتشمت (ص ۶۷) خاکسار (ص ۱۲۱) اور دیگرو (ص ۸۴) کے متعلق میر نے جو کچھ اپنے تلخ اور زہرناک لہجہ میں لکھا ہے، اس سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی، میر کی تنقیہ میں ان کی سیرت پورے

---

[۱] دیباچہ مجموعۂ نغز
[۲] چمنستان شعرا ص ۱۶۱
[۳] ایضاً ص ۱۶۸
[۴] نکات الشعرا ص ۶۵، ۸۶، ۸۷، ۸

طور پر جلوہ گر ہے، دوسروں کی سیرت سے بحث کرتے ہیں خود ان کے خلوت کدۂ ذات
کا حجاب اٹھ گیا ہے اور دوسرے شاعروں کے جوہر پرکھنے میں خود ان کے جوہر بھی کھل
گئے ہیں، میر میں تنقیدی قوت تو بدرجہ اتم موجود ہے اور اس کا اظہار بھی وہ بڑی
بے باکی اور بے دردی سے کرتے ہیں لیکن ان کی انتہا پسندی اور غم نصیبی نے
لب و لہجہ میں تلخی اور ترشی پیدا کردی ہے اور اس زہرناکی نے ہمدردی کے اس
عنصر کو تقریباً ختم کردیا ہے جو ہر اچھی تنقید کا لازمی جزو ہے، لیکن بقول ڈاکٹر
سید عبداللہ تذکرہ میر کی امتیازی خصوصیت اس کی یہی تلخ تنقید ہے، وہ اندھی
اور بہری عقیدت جو قدیم مشرقی اخلاق کا ایک جزو ہے اور وہ عام رواداری
جو اکثر حالات میں ہیرو کے معائب بیان کرنے سے روکتی ہے، نکات الشعراء سے عموماً
مفقود ہے[1]۔ انہوں نے آگے چل کر لکھا ہے کہ" نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد
کافی سے زیادہ موجود ہے، اور تنقیدِ سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق
اس قدر برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی
ہے، ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی، پھر یہ بات اور بھی متنزاد
ہوئی کہ معاصرین پر رائے زنی کرتے ہوئے میر نے ان کی دل شکنی کی مطلق پروا
نہیں کی"۔

میر کی اصابت رائے، ان کی دیدہ وری اور بصیرت میں شبہ نہیں لیکن
اس میں بھی کلام نہیں کہ ان کی خورد بینی اور انتہا پسندی نے ان کی تنقیدوں کو
سخت نقصان پہنچایا ہے ان میں اتنی جانب داری نہیں جتنا تعصب ہے،

میر نے حاتم کو جاہل و متمکن و دیر آشنا کہا ہے اور ان کے ایک شعر کی اصلاح
اس طرح کی ہے ؎

---

[1] شعرائے اردو کے تذکرے، رسالہ اردو ج ۲۲ نمبر ۸۶،

حاتم؂ ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا — آگے آیا مرے کیا میرا

میر؂ مبتلا آتشک میں ہوں اب میں — آگے آیا مرے کیا میرا

اصلاح کے بعد لکھتے ہیں "پیش گرمئ ایں مصرع خنکی آں شعر روشن است" یہ باتیں میر کو زیب نہیں دیتیں،

میر حسن اور مصحفی دونوں نے حاتم کی تعریف کی ہے اور ان کے کمالات کا اعتراف کیا ہے، مصحفی نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ "در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ درفتہ گفتہ ایں جواں بود، بعد ازاں تبتعش بدیگراں رسیدہ"

یقین کے متعلق بھی جو کچھ میر نے لکھا ہے، اس میں تعصب کی جھلک موجود ہے، ان کے کلام کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو شعر و سخن کا بہت اچھا مذاق تھا اور ان کو ناشاعر تو کسی طرح بھی نہیں کہا جا سکتا،

میر نے شعرائے دکن کو "پربے رتبہ" کہا ہے اور ان کے مفصل حالات پیش کرنے سے احتراز کیا ہے، دلی کے شیوا بیان جن کی تربیت فارسی کے ماحول میں ہوئی تھی اس دکنی زبان کو پسند نہیں کر سکتے تھے، جس میں ہندی، سنسکرت اور مراہٹی کی آمیزش تھی؛ اس لئے میر نے تقریباً وہی رائے ظاہر کی ہے جو اس زمانے میں عام طور پر لوگوں کی تھی، اس کے علاوہ میر ان لوگوں میں سے تھے جو اردو سے ہندی عناصر کو خارج کر کے اسے فارسی کی سطح امتیاز یہ پر لانا چاہتے تھے اور اس لئے اور بھی یہ شعرا ان کی نظر میں نہیں جچے۔ ولی جو بنی نوع شعرا کا آدم ہے اس کے حق میں انہوں نے "شاعریست از شیطان مشہورتر؂" تو نہیں لکھا جیسا کہ آزاد کا خیال ہے لیکن وہ حقیقتاً "از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست" سے زیادہ توجہ اور التفات کا مستحق تھا۔

؂ آب حیات ص ۲۱۱۔

میر کی سیرت اور شخصیت

ہم نے اوپر لکھا ہے کہ میر کی تنقیدوں سے ان کی سیرت اور شخصیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے یہ شہادت چونکہ بالواسطہ ہے اس لئے نہایت اہم ہے۔ ان کی پسند اور ناپسند' ان کی طبیعت کی افتاد اور اصلی صفات کا اندازہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب "سرِ دلبراں" کو حدیث دیگراں میں ڈھونڈا جائے، اس طرح میر کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ اس خیالی تصویر سے بالکل مختلف ہے جس میں عام طور پر یہ دکھلایا گیا ہے کہ میر نہایت خلوت پسند اور کم اختلاط آدمی تھے۔ ان کا حال اس فاختہ کا سا تھا جو اپنے سر کو اپنے پیروں میں چھپائے رہتی ہے۔ وہ کسی سے ہنس کر اور بات کر کے جانتے ہی نہ تھے لیکن تذکرہ نکات الشعرا کو اگر غور سے پڑھا جائے تو بالکل مختلف تصویر مرتب ہوتی ہے۔ اُن کی میزان قدر میں جس صفت کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ شگفتگی اور خوش خلقی ہے۔ میر نے اپنے تذکرہ میں ایک سو ساٹھ شاعروں کے قلمی چہرے پیش کئے ہیں لیکن ان رنگا رنگ صورتوں میں خود ان کے چہرے کی بھی اصلی جھلک موجود ہے۔ میر نے بعض صفات پر بہت زور دیا ہے اور ان کو اکثر شاعروں کی سیرت میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ان صفات کو دوسری صفات کے مقابلہ پر زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔

اُمید کے حال میں لکھا ہے۔ "عزیز دلہا، خوش اختلاط ہمیشہ خنداں و شگفتہ رو" (صفحہ ۷) مبارک کے متعلق لکھتے ہیں "طبع شوخی داشت" (ص ۹) میاں شرف الدین مضمون کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے "ظریف، بشاش بشاش، ہنگامہ گرم کن مجلس ہا" (ص ۱۶) یک رنگ کے متعلق لکھتے ہیں خوش خلق، خوش خو، گرم جوش، یار باش، شگفتہ رو (ص ۳۲) خواجہ میر درد کے متعلق لکھتے ہیں "خلیق، متواضع، آشنائے درست (ص ۵۳)

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میر کے بیانات میں شگفتگی اور یار باشی کی خصوصیات رسماً نہیں آئی ہیں بلکہ وہ انہیں اچھی زندگی کا لازمی جزو سمجھتے ہیں ،

میر نے متذکرہ بالا صفات کا ذکر اپنی محرومی کو چھپانے کے لئے بھی نہیں کیا ہے جیسا کہ اسٹیونس اور عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں سے واضح ہوتا ہے ، یہ دونوں مصنف مریض اور منحنی قسم کے تھے لیکن ان کے یہاں بلا کی زندگی، توانائی اور شوخی ہے، اس طرح دراصل وہ اپنی کمی کو پورا کرنا چاہتے ہیں، لیکن میر کے یہاں گرم جوشی کا ذکر کسی محرومی کو چھپانے کے لئے نہیں کیا گیا بلکہ ان کے یہاں یہ صفت ایک قدر کی حیثیت رکھتی ہے ، ہمارے پاس کچھ دوسری شہادتیں بھی ہیں جو اس دعوےٰ کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں ، اور جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روتے ہوئے اور بسورتے ہوئے آدمی نہیں تھے ، نکات الشعرا کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عرسوں اور میلوں میں شرکت کرتے تھے (ص ۷) مراختوں میں جاتے تھے اور خود اپنے گھر مشاعرے کرتے تھے ، وہ لوگوں کے پاس ملنے کے لئے جاتے تھے ، اور لوگ اُن کے پاس ملنے کے لئے آتے تھے (ص ۲۸ ، ۴۸ ، ۵۷ ، ۷۷) یہی نہیں بلکہ میر اپنے دوستوں کے ساتھ باہم بیٹھتے ، شعر کہتے اور ہنسی دل لگی کی باتیں کرتے (ص ۲۸) سلام کے بیان میں لکھا ہے

فقیر را با او از تہِ دل اخلاص است چنانچہ اکثر اوقات اتفاق باہم فکرِ شعر کردن و گپ زدن و مزاح نمودن مے افتد (ص ۱۴۱) اسی چیز کو میر دوسروں کے یہاں بھی پسند کرتے ہیں ، بیدار کے بیان میں لکھا ہے ،

"با دش بخیر یک آشنائے بامزہ داشتم ، بسیار خوش ظاہر بود" میاں حسن علی کے بیان میں لکھتے ہیں کہ

"بندہ را بخدمت او ربطِ کُلّی است ، اکثر اتفاق ملاقات می افتد"

میر علی نقی کے بیان میں لکھتے ہیں ، با فقیر ربط دلی دارد ،
کلیم کے بیان میں لکھا ہے" یک اخلاص تہ دلی دارند"

فغان اور سلام کے ذکرے معلوم ہوتا ہے کہ میر ہنسی دل لگی کی باتیں کرتے تھے اور دوسروں کے مزاج سے بھی لطف اندوز ہوتے تھے۔ لکھتے ہیں" دریں ایام طبع او مائل لطیفہ بسیار است، چنانچہ ناگرمل راکہ دیوان تن و دخیل بادشاہی است، گھی کی ہنڈی کا سانڈ گفتہ ہر کہ دیدہ دیدہ باشد و فہمیدہ باشد و حکیم معصوم را در دربار معلّی گاؤ گجراتی نام کردہ ، ہر کہ حکیم صاحب را بیند داند، بندہ بخدمت او بسیار مربوطم (ص ۸۰)

فضل علی دانا کے بیان میں لکھتے ہیں ،

اتفاقاً در موسم ہولی تاریخ پانزدہم کہ مجلس خانۂ فقیر مقرر است واقع شدہ میاں دانا نیز تشریف داشت لیکن بہ لباس عجیبے یک تنی سیاہ بہر کردہ کہ دامنش تا بزانو بود چوں رنگِ ذات شریف و ریش از حد زیادہ ہر دو سیاہ بود ، مرزا رفیع کہ سابق گزشت بمجرد مشاہدہ کردنِ اُو گفت کہ یارو ہولی کا ریچھ آیا ...... ایں لطیفہ بسیار بموقع افتاد بلکہ صورت گرفت ....." (ص ۱۳۷)

میر صاحب خود بھی فقرے چست کرتے تھے ، عزیب کے متعلق لکھتے ہیں ،

"چوں اکثر در باغاتِ مغل پورہ می رفت بندہ او را ازنڈ باغاتی می گفتم" معاصرین کی تعریف کرنے کے لئے بڑی وسیع القلبی کی ضرورت ہے ، میر، سودا کے متعلق لکھتے ہیں ، سرآمدِ شعرائے ہندی .... چنانچہ ملک الشعرائی ریختہ او را شایدؔ" کرم اللہ خاں کے متعلق لکھتے ہیں بسیار خوش فکر، عاشق سخنؔ" میر حسن کے متعلق لکھتے ہیں ، وضع آدمیانہ دارد" میر عبد الرسول نثار کے متعلق لکھتے ہیں " سید نجیب جواں سعادت مندؔ"

۱؎ نکات الشعرا (ص ۳۲) ۲؎ ایضاً (ص ۸۷)

۳؎ ایضاً (ص ۱۴۵) ۴؎ ایضاً (ص ۱۴۳)

عہد وسطیٰ میں یہی خصوصیات سب سے زیادہ عزیز تھیں اس لئے میر نے خاص طور پر ان ہی پر زور دیا ہے،

میر عاشق مزاج اور حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ انہوں نے بعض شاعروں کا ذکر جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی کیا ہے، میر عبدالحیٔ تاباںؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ ایسا حسین شخص آدم سے اب تک ظہور میں نہیں آیا، آخر میں لکھا ہے "معشوق عجبے از دست روزگار رفت افسوس، افسوس، افسوس [۵۵]"

اگر تنقید ایک سماجی عمل ہے تو اس سے سماجی حالات بھی واضح ہو سکتے ہیں، میر کی تنقیدوں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ

(۱) اس زمانہ میں ہندو اور مسلمانوں میں بڑا اتحاد اور میل جول تھا اور بعض قید مذہب و ملت سے آزاد تھے [۵۶]

(۲) اہل قلم، اہل سیف بھی تھے اور سخن فہمی اور شمشیر شناسی میں تضاد نہیں تھا،

(۳) درویشی اور شاعری دوش بدوش چلتی تھیں،

(۴) زمانہ پر ایک انحطاطی رنگ چھایا ہوا تھا اس لئے بعض شعرا ہزل کی طرف مائل تھے (ص ۲۲، ۱۳۱، ۱۵۶)

(۵) مشاعرے معاشرت کا جزو بن گئے تھے اور ان کی حیثیت ادبی جلسہ کی ہی نہیں تھی، تنقیدی ادارے کی بھی تھی [۵۷]،

(۶) سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ فارسی بھی زوال پذیر تھی اور اس کی خاکستر اردو کے لئے سامان وجود بن گئی تھی،

یہ سماجی حالات اس وقت ہمارے دائرہ بحث سے خارج ہیں اس لئے ہم نے ان پر تفصیلی بحث نہیں کی ہے،

---

۵۵ ایضاً (ص ۱۱۶)، ۵۶ ملاحظہ ہو میر کے تعلقات ہندوؤں کے ساتھ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ یکم ستمبر ۱۹۴۵ء، ۵۷ میر کے زمانہ کی ادبی محفلیں از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ شاعر سالنامہ ۱۹۵۰ء

میر کی تنقیدوں سے ان کا نظریۂ شاعری بھی واضح ہو جاتا ہے وہ شاعری کو گل وبلبل میں محدود کرنا نہیں چاہتے تھے (ص ۱۱۵) وہ ایہام کے سخت مخالف تھے (ص ۲۰) اور "لفظ تازہ کی تلاش" پر زور دیتے تھے (ص ۱۶) اس کے علاوہ وہ دردمندی کو جو انسانیت کے لئے لازمی ہے شاعری کی بھی ضروری شرط قرار دیتے تھے (ص ۹۰)

میر کی بلیغ اور استادانہ اصلاحوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کو بے جان اور بے روح چیز نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ یقین رکھتے تھے کہ ہر لفظ میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے، اور ان کا صحیح اور مناسب استعمال ہی شعر میں آب ورنگ پیدا کرسکتا ہے اس کے لئے بقول میر سلیقۂ شاعرانہ کی ضرورت ہے، اس کے علاوہ وہ تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت و بلاغت اور ادابندی خیال کو بھی اچھی شاعری کا لازمی جزو سمجھتے تھے،

کوئی نقاد اس وقت تک بڑا نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہاتھ تاریخ کی نبض پر نہ ہو، میر سے یہ توقع رکھنا کہ وہ تاریخ کے موجودہ مفہوم سے آشنا تھے سراسر زیادتی ہے لیکن اس کا ایک عمومی شعور ان کو ضرور تھا وہ شاید پہلے شخص ہیں جنہوں نے دکن کے تاریخی تقدم کو مانا ہے، اگرچہ وہ اس کے ادبی کمالات کے منکر ہیں، یہ معاملہ معاصرانہ رائے کا ہے اس لئے میر کو معذور سمجھنا چاہیئے،

میر کی تنقیدوں کی زبان صاف، پُراثر، اور بے باکانہ ہے، انھوں نے چند لفظوں میں پوری تصویر کھینچ دی ہے، یہ تصویریں بے جان نہیں ہیں بولتی ہوئی اور جیتی جاگتی ہیں، ان کی رائے بے لاگ، بے باک اور بعض جگہ زہرناک ہے، ان کی پسند اور ناپسند دونوں میں ایک قسم کی انتہاپسندی ہے، حاتم کو انھوں نے "جاہل" کہا ہے اور میر سجاد جو طالب علم تھے ان کے اشعار پر سر دھننے اور ان کو سو جگہ لکھنے کی تمنا کی ہے، یہ توازن کی کمی ان کی شخصیت میں بھی ملتی ہے، ان کے جذباتی نفس اور عقلی نفس میں ایک قسم کی کشمکش ہے،

اسی وجہ سے بعض جگہ اعتدال اور توازن کی کمی ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کی تنقید موثر اور بے لاگ ہے اور در اصل اسی قسم کا نقاد پرانے بتوں کو توڑ سکتا ہے، لیکن نکات الشعرا۔ میں اس کی کافی شہادتیں موجود ہیں کہ ان کی تنقید تخریبی ہی نہیں تعمیری بھی ہے، انہوں نے اگر ایک کعبہ گرایا ہے تو دوسرا بنایا بھی ہے، یہ جرأت ان کی عظیم الشان شخصیت کو ظاہر کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ تیس برس کی عمر میں وہ "میر مجلس" ہو گئے تھے اور اس اعتماد اور یقین کے ساتھ گفتگو کر سکتے تھے کہ "با عوام کار ندارم، ایں کہ نوشتہ ام برائے یاران من سند است"

غالب کی عظمت

آج کا دن ہماری تاریخ ادب میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے، اس روز اقلیم سخن کے تاجدار مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، کا انتقال ہی نہیں ہوا، بلکہ پورے ایک دور، ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا، یہ دور عبارت ہے فیضیؔ اور رحیم کی شاعری سے، عبد الصمد کی مصوری سے اور سیکری اور تاج محل کی صناعی اور خوبصورتی سے، مرزا غالب اس محفل کی آخری شمع تھے، لیکن وہ ایک دور کے خاتم ہی نہیں، ایک نئے دور کے پیش رو بھی ہیں ادب میں جو نئی بنیادیں انہوں نے قائم کیں، جدید نثر اور جدید شاعری کا ایوان رفیع اسی پر تیار کیا گیا ہے

مرزا غالب نے جس وقت ہوش کی آنکھ کھولی، مغلیہ سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی لارڈ لیک کی فوجیں دلی تک پہنچ گئی تھیں، انگریزی نظم و نسق قائم ہو چکا تھا اور شہنشاہِ عالم اور عالمیان کی حکومت قلعۂ معلیٰ تک رہ گئی تھی، پرانا نظام کمزور اور بے دست ہو گیا تھا، اور نئے کی گرفت دن بدن مضبوط ہوتی جاتی تھی، لیکن ابھی قدیم نظام حیات کی دلکشی کم نہ ہوئی تھی، بلکہ تبدیل شدہ حالات نے اس محبت کا ایک نیا جذبہ پیدا کر دیا تھا، اس صورت حال کا لازمی

نتیجہ آویزش اور پیکار تھا جو اسماعیل شہید سے شروع ہو کر غدر پر ختم ہوا، غدر سے مرزا غالب کی وفات تک پرانا نظام حیات درہم و برہم تو ہوتا رہا لیکن نیا وجود میں نہیں آیا، پرانی قدریں مضمحل ہو کر ختم تو ہونے لگیں، لیکن نئی وجود میں نہیں آئیں، اس وقت نقش جادہ ناپید تھا، اور زندگی منزل و محمل سے بے نیاز تھی،

اس شکست اور اضطراب کے زمانہ میں جب موجِ خون ہمارے سر سے گذر رہی تھی، مرزا غالب نے دل میں سرور اور آنکھوں میں نور پیدا کیا انہوں نے زندگی کی تکلیفوں پر رنجیدہ ہونے کی بجائے اس کا ایک حوصلہ اور ایک ہمت عطا کی، انہوں نے تیرگیٔ شام کو نورِ سحر قرار دیا اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا،

(غالب کی پرورش نہایت شاندار ماحول میں ہوئی تھی، جہاں عیش امروز کے سارے وسائل و ذرائع موجود تھے، یعنی شاہد و شمع و مے و قمار، لیکن بہ تقاضا ادبی ترقیوں کے لئے سازگار نہیں تھی، اب سرلشکری کا موقع نہیں تھا، صرف سخن گستری کا موقعہ تھا، اس لئے انہوں نے اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے کے لئے شعر و سخن کا راستہ اختیار کیا، جس کا ذوق وہ ازل سے لائے تھے، وہ خود کہتے ہیں "آئینہ زودودن و صورت معنی نمودن نیز کارنمایاں است" یہی وجہ ہے کہ تورانیوں کا علم ان کے قلم میں تبدیل ہو گیا ہے، اس قلم میں "تلوار کی سی" تیزی اور برش بھی آگئی ہے جس آزادی اور جرأت کے ساتھ مولانا اسماعیل شہید نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی تھی، اور رسوم و معاشرت میں تقلید کی برائی، اسی آزادی کے ساتھ غالب نے فن لغت اور فن شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی ہے، وہ خود کہتے ہیں "ہر ثبرانی لکیر صراط مستقیم نہیں ہے" اور اگلے جو کچھ کہ گئے ہیں، وہ پوری طرح سند نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے شعر و ادب میں ماضی کے سرمایہ سے قطع نظر نہیں کیا، حال

کی ضرورتوں کا لحاظ رکھا، اور مستقبل کے لئے وسعت پیدا کی، عبدالحق صاحب نے صحیح فرمایا ہے، کہ اگر غالب نہ ہوتے، تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے یونان کے دیوتا JANUS کی طرح ان کا ایک رخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف،

(غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے، ان کی عظمت کا راز ان کی رنگارنگی ان کی دلکش انفرادیت، ان کی انسان دوستی اور ان کی آفاقیت میں پوشیدہ ہے وہ بڑے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک بھرپور انسان تھے، جس میں بہ تقاضائے بشریت خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی، انہوں نے کبھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے اور پردہ کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں کرایا، وہ جیسے ہیں، اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں، یہی بیباک صداقت، مہذب رندی اور سنجیدہ ظرافت اردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے" انہوں نے نئے نظام اور نئے زمانہ کی اس وقت تائید کی جب سرسید کو بھی اس کی جرأت نہیں تھی" انہوں نے قتیل، برہان قاطع اور نواب کلب علی خاں کے جوابات اسی طرح دیئے "جس طرح ترک اور تورانی لڑتے ہیں" کسی جگہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو مجروح ہونے نہیں دیا

اس پر آشوب زمانہ میں خود مرزا کی زندگی بڑی پُر آشوب گذری، وہ آگرہ کے خم کدہ نیاز سے نکل کر دلی آئے، تو یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے، انہوں نے ذوق کی لسانی تحریک کو مانا، لیکن اس کو حکیمانہ نظر بھی دی، کلکتہ گئے، تو وہاں قتیل کے حلقہ بگوشوں سے برسر پیکار ہوئے، اور اس ایرانی ہندی نزاع میں کود پڑے، جو فیضی اور عرفی اور شیخ علی حزیں اور خاں آرزو کے زمانہ سے جاری تھی، مرزا نے اس میں بھی سرگرم حصہ لیا اور بعض ایرانیوں سے خراج تحسین حاصل کیا، پھر ان کی پنشن کا قصہ اٹھ کھڑا ہوا، جس میں وہ تیس برس تک الجھے رہے، یہ صرف روپیہ کا معاملہ نہیں تھا خاندانی حق اور وجاہت کا بھی سوال تھا، انہوں نے انگریزوں کی خدمت میں عرضیاں

بھیجیں، اور احکام کو خوش کرنے کی بیش از بیش کوشش کی، لیکن یہاں بھی سوال ثنا گوئی اور مدح گستری سے زیادہ "جیغہ و سرپیچ" و مالائے مروارید" کا تھا، یا دربار نمبر اور خلعت کا،

اس وقت وہ تمام روشنیاں جن سے ظلمت کدۂ حیات میں روشنی تھی، ایک ایک کرکے گل ہورہی تھیں، وہ تمام قدریں جو مرزا کو بے حد عزیز تھیں ایک ایک کرکے منہدم اور مسمار ہورہی تھیں، لیکن ان کے کلام میں فریاد اور بغاوت پیدا نہیں ہوسکی، اور یہ ادائی بات نہیں ہے، اگر گلشن ہند کی روایت صحیح ہے، تو میر تقی میر کو تین سو روپے ماہوار ملتے رہے، لیکن مرزا غالب کی "ذاتی امارت" ہمیشہ ایک اختلافی مسئلہ رہی، اور جب اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا وقت آیا، تو اس کی "مالیت" باسٹھ روپیہ آٹھ آنے سے زیادہ نہ نکلی، اس کے باوجود ان کے کلام میں وہ "کلبیت اور مرثیت" پیدا نہ ہوسکی، کہ وہ آہِ جگر گداز اور نالۂ دل خراش کو حاصل زندگی سمجھنے لگتے،

مرزا کی شخصیت میں جو چیز غیر معمولی کشش اور دلآویزی رکھتی ہے وہ ان کی بشریت ہے، اور اس پر فخر و ناز ہے، ان کے کلام میں عام انسانی مسائل اور الجھنوں کا بیان ہے اور انہیں اس کے اظہار میں مطلق باک نہیں تھا، کہ وہ عام انسانی کمزوریوں سے بالاتر نہیں تھے، اکرام نے سر والٹر رالے کا ایک قول شیکسپیر کے متعلق نقل کیا ہے "وہ کم یاب ترین چیز تھا، یعنی ایک پورا انسان" غالب بھی کہتے ہیں:

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام

سعدی کی طرح ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی ہوشمندی اور دنیاداری ہے جو اس دنیا کے لینے والوں کو بہت عزیز ہے، اس آئینہ میں وہ اپنے ہی خط و خال دیکھتے ہیں، اور ان کے دل کی داستان میں ان کو اپنے ہی سرگذشت کا لطف ملتا ہے غالب کی شخصیت صرف پرشکوہ اور لائق احترام ہی نہیں، بلکہ وہ ہمارے "ادب کی سب سے خوش

صحبت ہستی ہے، آپ جس رنگ اور لباس میں بھی وہاں جائیں گے، وہ آپ کو پہچان لیگی آپ کے درد دل سے واقف ہوگی، اور آپ کی تسکین اور آسودگی کا سامان بہم پہنچائیگی اسی لئے بجنوری نے لکھا تھا کہ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں، لیکن کون سا نغمہ ہے، جو یہاں نہیں ہے، اس کی وجہ صرف مرزا کی رنگارنگ اور بوقلموں شخصیت ہے

(بعض نقادوں نے مرزا کو ولی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اور بعض نے شیطان، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک انسان تھا جو بشری کمزوریوں پہ پردہ نہیں ڈالتا بلکہ ان کے نمایاں ہستم کا قائل ہے،

(غالب سے پہلے اردو شاعری کے پاس جذبات تھے، احساسات تھے، زبان و بیان کے کرشمے تھے، لیکن وہ حسین اور شوخ ذہانت نہیں تھی، جو پیکر الفاظ میں روح پھونک دیتی ہے، یہ مرزا کا عطیہ ہے، اور اس پہ اردو جتنا بھی فخر کرے، کم ہے، وہ اپنے قدیم سرمایہ سے واقف تھے، لیکن اس کی ہر رسم اور قید کے پابند نہیں تھے، اسی لئے ان کی شاعری افسوں و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفس گرم کی آمیزش ہے خون جگر کی نمود ہے، انہوں نے ہمیں نئے نئے خیالات دیئے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا، اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز، اور جانچنے کے لئے تنقیدی شعور — اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پُر معنی اختصار ہے، اس کا تُرکانہ بانکپن ہے یہ انداز و اسلوب حال اور مستقبل دونوں کے لئے اہم ہے غالب نے غزل اور قصیدہ کی خارجی قبا وہی رکھی ہے جو پہلے تھی لیکن ان میں ایک اندرونی انقلاب ضرور پیدا کر دیا ہے تاسیخ و تعمیر کی دنیا ان تبدیلیوں کی اہمیت کو اچھی طرح نہ سمجھ پائی اور غالب کو یہ کہنا پڑا،

ع مرے دعوی پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں!

غالب کے نظریۂ حسن و عشق کی تعمیر میں ان کی وراثت، ان کی شخصیت اور

ان کے نسل و خاندان کو بڑا دخل ہے وہ محبوب کے وصل کو بہار تماشائے گلستان حیات سمجھتے ہیں اور بابر کی طرح عیش امروز کو "زندگی" کے لئے ضروری انہوں نے جن سچائیوں کا ذکر کیا ہے وہ ذہنی تجرید نہیں، بلکہ تجربہ اور جذبہ سے بھرپور ہونے کے باعث مجازی، مادی اور انسانی ہیں،

غالب کی سیرت اور ان کا کردار مثالی نہیں ہے، ان میں بہت سی خامیاں ہیں، لیکن یہ خامیاں زیادہ تر ان کے طبقہ اور ان کے زمانہ کی خامیاں ہیں، تاہم ان کی ذکاوت کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں سے بے خبر نہیں تھے اور تخریب کے بعد تعمیر ضروری سمجھتے تھے، ان کے یہاں جو مغربی تمدن کی برکتوں کا احساس اور انگریزوں کے علم وآئین اور داد و دانش کی تعریف ملتی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے طبقہ اور ماحول سے بلند ہو کر بھی معاملات پر نظر ڈال سکتے تھے، غالب نے کلکتہ میں قیام کیا تھا جو اس وقت نئی تہذیب کا گہوارہ تھا، آگرہ کے بعد دہلی ان کا وطن تھا جس کو پرانی تہذیب کی علامت کہنا چاہیئے، لیکن یہاں قدیم دلی کالج نے سائنسی علوم کو اہمیت دے کر ایک نئی کشش جہت پیدا کر دی تھی، غالب کے ذہن کے نقش ونگار دراصل ان ہی دونوں جگہوں سے مستعار ہیں۔

مرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی، ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابنا کی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، یہاں بھی کارفرما ہے، جس طرح ان کی غزل حدیث دلبراں سے گذر کر حدیث زندگی بن گئی ہے، ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے،

مرزا اپنا راستہ خود طے کرتے ہیں، ان کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں، خضر کی بھی پیروی کو وہ غیر ضروری سمجھتے ہیں، بعض وادیوں میں جہاں ان کے پاؤں چلتے چلتے جواب دے گئے ہیں، وہ سینہ کے بل راستہ طے کرنا چاہتے ہیں، وہ رسم و رواج اور تقلید کے پابند نہیں ہیں، شیخ و برہمن انکی نظر میں ایک ہیں ان کے یہاں "اصل چیز عقیدہ سے وفاداری ہے، ملتیں اہم نہیں ہیں، ان کے ملنے سے جو ایمان بنتا ہے، وہ اہم ہے" ان کی انسانیت کے دائرے میں دیر و حرم اور زنار و تسبیح کا فرق مٹ جاتا ہے، یہی لے خطوں میں بھی ہے "میں تو بنی آدم کو" مسلمان ہو، یا ہندو، یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں، اور اپنا بھائی گنتا ہوں" ان کے دوستوں میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی، کاشانۂ دل کے ماہِ دو ہفتہ، مرزا تفتہ اور نورچشم میر مہدی اور انگریز بھی، جن میں کوئی ان کا امیدگاہ تھا، کوئی دوست کوئی یار اور کوئی شاگرد،

مرزا کا زندگی سے واسطہ براہ راست تھا، وہ دو برس کے تھے، کہ باپ نے وفات پائی، پانچ سال کے ہوئے تو عم بزرگوار نے انتقال کیا، اس کے بعد ان کو بے شک عشرت و عیش میسر آیا، لیکن اس کی ان کو قیمت بھی بہت ادا کرنی پڑی قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی، زندگی کے بہترین سال انہوں نے جاگیر کی تگ و دو میں گزار دیے، ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے، پچاس برس کی عمر میں خود جیلخانہ گئے ہزار ارمانوں کے بعد استاد شہ مقرر ہوئے، تو دو ہی سال میں نہ وہ قدح باقی رہا، اور نہ وہ ساقی، لیکن "ان حوادث کو وہ اپنے دریائے بے تابی کی ایک موجِ خون سمجھ کر برداشت کرتے رہے" اس کھیل کو انہوں نے بازیچہ اطفال سمجھا، اور اپنی شائستہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی،

پریشانیوں اور مصیبتوں میں خود ہنسنا اور دوسرے کو ہنسانا آسان نہیں ہے یہ بے نیازانہ خوش طبعی اور عملی رواقیت خطوں میں بھی نظر آتی ہے، مرزا تفتہ کو

لکھتے ہیں،

"مجھ کو دیکھو، نہ آزاد ہوں، نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، خوش ہوں نہ ناخوش نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جئے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیئے جاتا ہوں، جب موت آئے گی، مر رہوں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے بر سبیل حکایت"

مرزا حاتم علی مہر کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں، کیسا نازک موقعہ ہے لیکن دیکھئے

"مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے، جو آپ نہ مرے، کیسی اشک افشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، اور غم نہ کھاؤ، میں جب بہشت کا خیال کرتا ہوں، اور سوچتا ہوں، کہ اگر مغفرت ہوگئی، اور ایک قصر ملا، اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے اس خیال سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردین کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ"

مرزا غالب کا ایک ایک جملہ خیال انگیز ہے، مرقع نگاری میں ان کو کمال حاصل ہے، یہ انداز ظہوری و بیدل، یا میر تحسین اور رجب علی بیگ سرور سے مختلف ہے،

"پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا، پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے......"

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں "تم نے روپیہ بھی کھویا، اور اپنی فکر اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا، ہائے کیا بری کاپی ہے اپنے اشعار کی، اور اس کاپی کی مثال جب تم پر

کھلتی کہ یہاں ہوتے، اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی، اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف "سبلستان ایک معشوق خوب رو ہے، لیکن بد لباس"۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو،

"پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کو شکوہ گذار پاتا ہے، بس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے، تو شکایت کی کیا گنجایش ہے، بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں درخور افزائش ہے ..... اور اگر خدانہ خواستہ غم دنیا ہے، تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو، ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھا رہے ہیں، تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو"

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ نے اس رنج کو مردانہ وار اٹھایا، ان کے یہاں نغمۂ شادی بھی ہے اور نوحۂ غم بھی "ایک فلسفیانہ احساس ہے جس میں رنج و راحت دونوں کی گنجائش ہے" اور شاید دونوں کی آرزو، اسی نے ان کے بار حیات کو ہلکا کردیا ہے، اور یہی ان کا پیغام ہے، اگر غزل گو شاعر کا کوئی پیغام ہوسکتا ہے،

مرزا غالب کو نظم و نثر دونوں پر قدرت تھی، یہ سعادت، یہ بزرگی، یہ عظمت عام نہیں ہے، سعدیؔ، ظہوریؔ اور ملٹنؔ کے علاوہ بہت کم لوگوں کو یہ مرتبہ حاصل ہے، غالبؔ کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن اگر خاکم بدہن دیوان غالبؔ نہ ہوتا، اور صرف خطوطِ غالبؔ ہوتے، تب بھی ان کا مرتبہ اردو لٹریچر میں وہی ہوتا، جو آج ہے، (بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو، دہلی)

غالب اور آزردہ

مفتی صدرالدین خاں آزردہ دہلوی کا پایہ علم وفضل اور نجابت وشرافت میں بہت بلند ہے، وہ مولانا فضل امام خیرآبادی اور حضرت شاہ عبدالقادر کے شاگرد تھے اور مولوی فضل حق کے ہم سبق، حضرت شاہ عبدالعزیز نے ایک فارسی خط میں جو انہوں نے کلکتے کے مولانا امین اللہ کے نام لکھا تھا، ان کا شمار دہلی کے "فضلائے نامدار" میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ "فنون عقلی ونقلی اور ادب واصول میں مہارتِ تام رکھتے ہیں"

تذکرہ کریم الدین میں لکھا ہے،

آزردہ ..... گنجینۂ علم وکانِ حلم و بحرِ سخا، مخزنِ لطف وجودو عطا، لبیدِ دوراں، حسانِ ہندوستان، عالمِ کامل، فاضلِ اجل، فقیہہ بے مثل، عالمِ باعمل، مدح میں ان کی جو لکھوں سو کم ہے، کیوں کہ وہ ایسا ہی عالم ہے..... ہرچند کہ مناسب نہیں کہ اس تذکرہ شعرائے اردو میں جو کہ ان کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتا ان کا نام لکھوں مگر اتنا میں جانتا ہوں کہ بدون نام نامی ان کے کی یہ کتاب

رونق نہ پاوے گی اور پسند احباب نہ ہوگی کیوں کہ اس زمانہ کے شعرا اردو گویوں میں وہ مثل شاہنشاہ کے ہیں[1]"

مولوی بشیر الدین احمد[2] دہلوی نے لکھا ہے ،

(آزردہ) ایسے مستجمع اوصاف حمیدہ اور خصائل برگزیدہ کے تھے کہ آج ان کا نام نیک اور شہرۂ معدلت ضرب المثل ہے ..... بے شائبہ تکلف و بے آمیزش مبالغہ ایسا فاضل اور ایسا کامل سوائے سرکردہ علمار کے بساط عالم پر جلوہ گر نہ تھا[2]"

مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے کہ آزردہ کے دیوان خانے میں اہلِ علم کا مجمع رہتا تھا ، اور اس کی حیثیت ایک اکیڈیمی کی سی تھی ، ان کا مذاقِ سخن بہت پاکیزہ تھا ، افسوس ہے کہ ان کا نہ تو دیوان ملتا ہے اور نہ تذکرہ شعرائے ریختہ ، لیکن حالی نے جو اقوال اُن سے منسوب کئے ہیں ان سے ان کی نکتہ سنجی اور سخن فہمی کا پورا ثبوت ملتا ہے ،

یہ اشعار ایک اعلیٰ درجے کا شاعر ہی کہہ سکتا ہے ؎

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے — یہ کم نگاہیاں تری بزم شراب میں

کامل اس فرقۂ زہاد میں اٹھا نہ کوئی — کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

ٹکڑا وہ غضب ٹکڑا لفِ سیاہ فام یہ کافر — کیا خاک جئے کوئی ، شب ایسی ، سحر ایسی

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں — اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

---

[1] تذکرہ کریم الدین ص ۴۷۴ ، اس کے علاوہ ملاحظہ ہو سخن شعرا (نولکشور) از نساخ صفحہ ۲۲

[2] واقعات دار الحکومت دہلی ج ۲ ص ۶۰۴ ، (شمسی مشین پریس آگرہ)

ملنا ترا یہ غیر سے ہو بہر مصلحت — ہم کو تو سادگی ہے تری یہ گماں نہیں
اچھا ہُوا نکل گئی آہ حزیں کے ساتھ — اک قہر تھی، بلا تھی، قیامت تھی، جاں نہیں
کٹتی کسی طرح سے نہیں یہ شبِ فراق — شاید کہ گردش آج تجھے آسماں نہیں
افسردہ دل نہ ہو درِ رحمت نہیں ہے بند — کس دن کھلا ہُوا درِ پیرِ مغاں نہیں
آزردہ نے پڑھی غزل اکثے کدہ میں کل — وہ صاف تر کہ — ، سینۂ پیرِ مغاں نہیں

دامن اس کا تو بھلا دور ہے ہاں دستِ جنوں — کیوں ہے بیکار گریباں تو سرا دور نہیں

گھر سے گھبرا کے، کھلے بالوں، ہراک کھٹکے پر — کیوں نکل آتے ہو دھوکے ہیں جو لیے تاب نہیں

اسی کی سی کہنے لگی اہلِ حشر — کہیں پرسشِ داد خواہاں نہیں

غالب نے اس قطعہ میں ان کی سخن وری کا اعتراف کیا ہے[1]

بہ ندرا خوشش نصا نند سخن ورکہ بود — بادورِ خلوتِ شاں مشک نشان ازدمِ شاں
مومن و نیّر و صہبائی و علوی وانگاہ — حسرتی، اشرف و آزردہ بود اعظم شاں۔

غالبؔ نے شیفتہ کو ایک مشاعرے کی شرکت کے متعلق لکھا ہے، کہ اس میں رنجِ راہ کی تلافی، مخدومِ معظم و صدرِ اعظم مولوی محمد صدرالدین خاں بہادر کے دیدار سے ہو گئی ہے[2]، شیفتہ ہی کو ایک اور مشاعرے کا حال لکھتے ہیں کہ حضرت آزردہ اگرچہ دیر میں آئے لیکن انہوں نے آکر دل کو صفا اور زباں کو نوا بخشی، اور میں نے گرلیتن کی زمین میں اپنا فارسی قصیدہ پڑھا[3]، حالی کا بیان ہے کہ یہ قصیدہ بہت کامیاب رہا،

---

[1] پنج آہنگ ص ۲۰۱ [2] پنج آہنگ ص ۲۰۲

شیفتہ نے گلشن بے خار کے مسودہ میں آزردہ کا ترجمہ شامل نہیں کیا تھا اس کو دیکھ کر غالب نے شیفتہ کو لکھا ہے،

گہر سفتن خامہ ...... در ردیف الف بنگارش اشعار پر زین شعار حضرت آزردہ از چہ است، ہر چند ذکر خدام برجبیں مقام در جریدۂ ایں فن نہ سزاوار شان فضیلت باشد لیکن اگر بہ مقتضائے فرط محبت جرائتے بکاری رفت گناہے نبود، در تلافی آں بہ پوزش نیاز نمی افتاد[1]"

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیفتہ نے آزردہ کا حال بڑھا کر یہ کمی پوری کردی اس کے چند جملے ملاحظہ ہوں،

"دعوئ ادراک علمش از جہل خیاط ازل بایں خوبی قبائے قابلیت بہ بالائے ندوختہ ورونق گرقضا بایں روشن دلی وآگاہی آئینہ ضمیرے نیفروختہ، بایں فضیلت شاعری از ایران سرنکشیدہ، بایں عظمت ساحری از بابل نرسیدہ، باخیال شرح کمالاتش طوطئ خامہ من بایں قدرت گفتار نغمہ سنج بے زبانی است[2]"

غالب نے آزردہ کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے، جو کلیات فارسی میں موجود ہے، چند اشعار یہ ہیں ؎

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جائے من — وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من
صدر دین ودولت وصدر الصدور روزگار — میرومخدوم ومطاع ووالی ومولائے من
گویم واز نکتہ چیناں در دلم نبود ہراس — کیقباد وقیصر وکیخسرو ودارائے من
موکبش چوں مرجع عام ست باغیرم چہ بحث — بر پشتے دارد ارسطو میدود ہمپائے من

---

[1] کلیات نثر غالب، پنج آہنگ طبع ۱۸۸۲ء، خط بنام شیفتہ،

[2] تذکرہ گلشن بے خار (شیفتہ) نول کشور: ص ۱۱

عاجزم چوں در ثنائے دوست بارشکم چہ کار
میردم از خویش تا گیرد عطارد جائے من
خاک کویش خود پسند افتاد در جذبِ سجود
سجدہ از بہرِ حرم نگزاشت در سیمائے من[1]

غدر کے الزام میں مولوی فضل حق انڈمان بھیجے گئے۔ شیفتہ کو سات برس کی قید ہوئی، آزردہ کو بھی قید و بند کے مصائب جھیلنا پڑے، غالب نے ۱۸۶۳ء کے ایک خط میں لکھا ہے:

"حضرت مولوی صدرالدین صاحب بہت دن حوالات میں رہے کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا، روبکاریاں ہوئیں، آخر حاکمان کورٹ نے جان بخشی کا حکم دیا، نوکری موقوف، جائداد ضبط، ناچار خستہ و تباہ حال لاہور گئے، فنانشل کمشنر اور لفٹنٹ گورنر نے ازراہ ترحم نصف جائداد واگذاشت کی۔ اب نصف جائداد پر قابض ہیں، اپنی حویلی میں رہتے ہیں، اگرچہ یہ امداد اُن کے گزارے کو کافی ہے، اس واسطے کہ ایک آپ اور ایک بی بی، تیس چالیس روپے مہینے کی آمدنی، لیکن امام بخش کی اولاد ان کی عترت ہے اور وہ دس بارہ آدمی ہیں، فراغ بالی سے نہیں گزرتی، ضعف پیری نے بہت گھیر لیا ہے، عشرہ ثامنہ کے اواخر میں ہیں، خدا سلامت رکھے بہت غنیمت ہیں"

مجروح کو لکھتے ہیں:

دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا.... اہلِ اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں، میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدرالدین، بلی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد، تینوں مردود

[1] کلیات فارسی ص ۳۲۰ تا ص ۳۲۲

مطرود محروم و مغموم" خطوط غالب ص ۲۵۸ ،

آزردہ کا انتقال ۲۴ ربیع الاول ۱۲۸۵ھ ہجری (یعنی ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء)
کو ہوا شمس الشعرا مولوی ظہور علی نے تاریخ وفات لکھی ہے ؎

چو مولانائے صدر الدین در عصر — امام اعظم آخر زماں بود
زہے صدر الصدور نیک محضر — بعدل و داد چوں نوشیرواں بود
بروز پنجشنبہ کرد رحلت — کہ ایں عالم نہ جائے جاوداں بود
ربیع الاول و بست و چہارم — وداع روسوے دار الجناں بود

چراغش ہست تاریخِ ولادت
کنوں گفتم چراغ دو جہاں بود[1]

(۲)

آزردہ نے انتقال سے ایک دن پہلے نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کو ایک خط لکھا ہے جو نہایت اہم اور غیر مطبوعہ ہے، اس لئے ہم اسے تمام و کمال نقل کرتے ہیں

جناب مستطاب نواب صاحب معلی القاب جم المناصب کثیر المناقب معدن تفقد و نوازشِ بے پایاں، استظہار نیاز منداں، ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم،

شکرِ الطاف والا میری طاقت سے افزوں ہے، حق یہ ہے کہ آپ نے میری آخری عمر میں مجھ سے ایسا سلوک کیا کہ اس کا عوض سوائے خداوند کریم کے بشر سے ہونا جملہ محالات سے ہے، اللہ کریم آپ کو اپنی بارگاہ والا جاہ سے دین اور دنیا میں مدارج علیا عطا فرمائے، میں ایک عرصہ دراز سے مرض فالج میں مبتلا تھا، چنانچہ جناب پر بھی

---

[1] تذکرہ علمائے ہند ص ۹۴

تمام کیفیت روشن ہے، اب چند روز سے تپ اس شدت سے ہوئی ہے کہ مجھ کو زندگی سے یاس ہے، ایک میری زوجۂ[1] ضعیفہ اور دوسرا خواہر زادۂ محمد احسان الرحمٰن خاں نام جس کو میں نے فرزندانہ پرورش کیا ہے اور نہایت لئیق اور سعادت مند اور نیک چلن ہے، ان دونوں کو آپ کی سپرد کئے جاتا ہوں، اگر ناگوار خاطر عاطر نہ ہو تو میرے بعد ان کی خبرگیری کسی قدر فرماتے رہیں، یہ ایک نوع کا حسنِ سلوک میرے بعد بھی مجھ سے ہوگا[2]

سپردم بتو مایۂ خویش را   تو دانی حساب کم و بیش را

شاید یہ میرا آخری خط ہے، ذوالجلال والاکرام آپ کو عمرِ خضری اور دانش افلاطونی اور اقبالِ سکندری عطا فرمائے،

معروضہ پانزدہم جولائی ۱۸۶۸ء مطابق بست و سوم ربیع الاول ۱۲۸۵ھ نیاز نامہ محمد صدرالدین خاں صدرالصدور سابق دہلی[2] پتہ پر لکھا ہے،

بسیار ضرورست زود تر برسد   مہر | محمد صدرالدین خاں |

طرفہ لطیفہ ہے کہ غالب نے آزردہ کے انتقال کے بعد جن سے زندگی بھر ان کے بڑے اچھے مراسم رہے اور جن کو انہوں نے میرِ مخدوم و مطاع اور والی و مولا سب ہی کچھ کہا تھا۔ نواب کلب علی خاں کو ایک خط لکھا ہے جس میں مرحوم دوست کی بیوہ کے کام

---

[1] لاڈو بیگم نام تھا، رام پور میں نواب صاحب کے نام لاڈو بیگم کی عرضی بھی فارسی میں ہے، جس میں انہوں نے آزردہ کے کتب خانہ کی فہرست بھیجی ہے اور لکھا ہے، کہ انہوں نے ان کتابوں کو غدر کے بعد فراہم کیا تھا،

[2] دارالانشا سرکار دولتمدار رام پور، مثل نمبر ۲۵۷، صیغہ دوست آشنایاں اس کے بعد دو سو روپے لاڈو بیگم کے مقرر کر دے گئے

میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور ان کی ضرورت کو غیر اہم ثابت کرکے اپنا کام نکالنا چاہا ہے، غالب کی سیرت کا یہ پہلو قابلِ اعتراض ہی نہیں عبرت انگیز بھی ہے، ہم وہ غیر مطبوعہ خط بجنسہ نقل کرتے ہیں:

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت بعد تسلیم معروض ہے آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدر الدین مرحوم کی زوجہ کو پانسو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں، فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مُردہ بے گور و کفن نہ رہیگا جیسا کہ میرزا جلال اسیر کہتا ہے،

مصرع بہرۂ لطف تو بعد از ما بما خواہد رسید

میں نے کل ایک خط نواب مرزا خاں کو لکھا ہے، خدا جانے وہ حضرت کی نظر سے گزرے یا نہ گزرے اس خط میں میں نے زوجۂ مفتی جی کا حال یہ لکھا ہے کہ وہ لاولد ہے اور ساٹھ روپے کرایہ کے مکان اس کے تحت میں ہیں، امین[1] الرحمٰن اس کا بھانجا ہے، مفتی جی کا کوئی نہیں،

اب اپنی حقیقت عرض کرتا ہوں، آخر عمر میں تین التماسین ہے دکھنا آپ سے، ایک تو یہ کہ میں ہزار بارہ سو روپے کا قرض رکھتا ہوں، چاہتا ہوں کہ میری زندگی میں ادا ہو جائے، دوسرا التماس یہ کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے اور یہ سو روپے مہینا جو مجھے ملتا ہے اس کے نام پر اس کے حینِ حیات قرار پائے، یہ دو خواہشیں خواہ میری زندگی میں، خواہ میرے بعد اجرا پائیں۔

---

[1] آزردہ نے احسان الرحمٰن لکھا ہے

تم سلامت رہو قیامت تک　　　دولت و عز و جاہ روز افزوں

روز شنبہ ۵ ربیع الثانی ۲۷ جولائی سال حال، عرضداشت دولت خواہ اسد اللہ[۱]
(لفافہ پر ۲۷ جولائی ۱۸۶۰ء درج ہے)

یہ خط مکاتیب غالب میں نہیں ہے، لیکن اس تاریخ کے بعد کا پہلا خط مندرجہ ذیل ہے، دونوں میں تعلق ہے۔ اس لئے اس کے چند جملے نقل کئے جاتے ہیں،

تین التماس سابق (زین) پیش ہوئی تھیں، سو اب پہلے برخوردار نواب مرزا خاں کی تحریر سے، اور پھر جناب مظفر حسین خان بہادر کے خط سے ان خواہشوں کے منظور و قبول ہونے کی نوید پائی، انشاء اللہ الکریم حسب ارشادِ حضور اسی برس ۶۰ میں آمد زمستاں یعنی نومبر دسمبر میں میرا قرض بھی ادا ہو جائے گا اور حسین علی خاں کی شادی بھی ہو جائیگی اور اس کے واسطے اس کی زندگی تک تنخواہ جداگانہ مقرر ہو جائے گی

با کریماں کارہا دشوار نیست[۲]　　معروضہ ۱۳ ماہ اگست ۱۸۶۰ء

غالب نے نوابان رام پور کو خاصے خوشامدانہ خط لکھے ہیں لیکن بندگی میں بھلا نہ ہونا عبد اور معبود دونوں ہی کے لئے شرمناک ہے اس لئے غالب کا جرم بڑا ضرور ہے لیکن اتنا بڑا نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے، انہوں نے انگریز حکام کی تعریف میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی، ان کی خود نوشت کے یہ الفاظ ان کے نہاں خانۂ دل کے بہت سے اسرار ہمارے اوپر ظاہر کر دیتے ہیں:

"گورنمنٹ میں اس کی (غالب کی) بڑی عزت ہے، اشرفیوں کے عوض قصیدہ مدح نذر دیتا ہے، اب کی بار جو لارڈ صاحب کا دربار ہوا تو موافق سابق کے دربار

---

۱ دارالانشا سرکار دولت مدار رام پور فنل نمبر ۲۳۲ صیغہ دست آشنایاں
۲ مکاتیب غالب (مرتبہ عرشی) ص ۸۱، ۸۲

داروں کی فہرست کے صاحب کمشنر بہادر حصار نے کہ دریں ولا قائم مقام صاحب کمشنر دہلی بھی ہیں، اشل اور رئیسوں کے اور رئیس زادوں کے اس کو بھی خط لکھا، بے چارہ بسبب تہی دستی اور بے مقدوری کے لاہور نہ جاسکا، مجھ سے کہتا تھا کہ ستر برس کا آدمی، کانوں سے بہرا ہوں اور اکثر بیمار رہتا ہوں لیکن اگر میرے پاس روپیہ ہوتا تو میں ان عوارض کو نہ مانتا اور بے شک لارڈ صاحب کے دربار میں حاضر ہوتا، خیر آخر عمر میں یہ ایک داغ حسرت رہا، حق بات کو ظاہر نہ کرنا خدا پرستی اور حق شناسی کے خلاف ہے اس شخص نے ۱۸۵۵ء کے آخر میں قصیدہ مدح ملک معظمہ ولایت کو بسبیل ڈاک لارڈ الن برا گورنر سابق کی معرفت بھیجا ہے اور اوائل ۱۸۵۷ء میں تین خط انگریزی بے واسطہ انڈیا گورنمنٹ ولایت سے اس کو ڈاک میں آئے ہیں[۱]۔

ان امور میں زیادہ سے زیادہ اس زمانہ کے مخصوص حالات اور غالب کی نجی دقتوں کی آڑ لی جاسکتی ہے لیکن ان کا جو معاملہ بعض معاصرین اور خاص طور پر آزردہ کے ساتھ رہا ہے وہ صریحاً اتنا قابل اعتراض ہے کہ اس کے لئے کوئی وجہ جواز ڈھونڈھنا مشکل ہے، غالب کی عظمت صرف ان کی تخلیقات میں نظر آتی ہے جہاں وہ اپنے طبقہ اور سماج کی خرابیوں سے بلند ہو کر اپنی سحر کار آواز سے سب کو متوجہ کر لیتے ہیں،

---

[۱] مرزا غالب کی خود نوشت سوانح عمری کا ایک ورق (مخطوطہ): اردو ۱۹۲۰ء ص ۲۲۸

مفتی صدرالدین آزردہ کے غیر مطبوعہ خطوط

اردو فارسی کے حسنِ مستعار سے چمکی ــــ ایسا نظر سوز حسن جس میں اس کے اصلی خط و خال ہی چھپ گئے، فارسی میں نعمت خاں عالی عبدالقادر بیدل اور ارادت خاں وغیرہ معمولی بات بھی بغیر پیچ دیے نہیں کہتے، لفظ و معنی کے شکنجہ میں فشارِ آغوشِ حسین کی یہ کیفیت بعض وقت لطف دیتی ہے لیکن اس سے نقصان یہ ہوا کہ فارسی نثر سرتاپا تصنع اور معمہ بن کر رہ گئی، رقعات بیدل کا سمجھنا دماغی جمناسٹک سے کم نہیں ہے، حزیں لکھتا ہے،

"تکلیم نامرجلی: نثر بیدل بفہم نمی آید، اگر مراجعتِ ایران دست دہد برائے ریش خند بزم احباب رہ آوردے بہتر ازیں نیست[۱]"

لیکن اس وقت نگاری میں صرف ہندوستانیوں کو مطعون نہیں کیا جاسکتا، ایرانی بھی مواخذۂ روزِ حشر سے نہیں بچ سکتے، اس کا اثر انشا پر یہ ہوا کہ تمام اوصاف اسم تفضیل

---

[۱] - نگارستانِ فارسی ص ۲۱۲

کے صیغے میں لکھے جانے لگے، القاب و آداب مقرر ہو گئے، پیروی و تقلید ادبی شعار بن گئی، صنائعِ لفظی و معنوی پر زور دیا جانے لگا اور مرجز، مقفیٰ اور مسجع نثر عام طور پر پسند کی جانے لگی،

ناممکن تھا کہ اردو نثر اپنے ماحول کے اثرات قبول نہ کرتی اور اس کے اسالیب فارسی کے رنگ میں نہ رنگ جاتے، چنانچہ پرائیویٹ خطوں میں بھی فارسی کے طرز پر بھاری بھرکم القاب ہوتا، اس کے بعد متعلقین کی خیریت اور عافیت جوئی ہوتی، پھر استعاروں اور کنایوں کے پردے میں کچھ اظہار مطلب ہوتا اور اس کے بعد عربی و فارسی کے دعائیہ جملوں پر خط ختم کر دیا جاتا،

رجب علی بیگ سرورؔ کو مقفیٰ نگاری اور رنگین بیانی کا اتنا اہتمام منظور تھا کہ بیٹے کو ایک خط بڑی پریشانی میں لکھا ہے، اس میں اس روش کی پابندی نہ ہو سکی تو معذرت کی ہے اور لکھا ہے،

"یہ دو سطریں انتشارِ طبیعت میں لکھی ہیں کہ کوئی چست فقرہ نہ نکلا[۱]"

ایسی ہی معذرت ایک اور خط میں ہے:

"یہ خط پریشانی میں انا پ شناپ بے ناپ تول لکھا ہے[۲]"

اصل یہ ہے کہ بغیر اس ناپ تول کے خط، خط ہی نہیں سمجھا جاتا تھا، اور علم و فضل کا سب سے بڑا ثبوت یہ ادبی مرصع کاری ہی تھی، غالبؔ نے اس محمد شاہی روش کا مذاق اڑایا ہے اور لکھا ہے،

"تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں، یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے ..... ہائے! کیا اچھا شیوہ ہے، جب تک یوں نہ لکھو وہ خط ہی نہیں ہے چاہِ بے آب ہے، ابرِ بے باراں ہے[۳]"

---

[۱] انشائے سرور صہ ۵۳ [۲] انشائے سرور صہ ۲۰ [۳] اردوئے معلی صہ ۱۸۷

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی فسانۂ آزاد میں اس پرتکلف انشاپردازی پر اعتراضات کئے ہیں اور جا بجا طنز کے نشتر چبھوئے ہیں [۱]

ماسٹر رام چندر قدیم دلی کالج میں انگریزی کے استاد تھے، انہوں نے اپنے رسالۂ محب ہند کی پہلی جنوری سنہ ۱۸۵۰ء کی اشاعت میں ایک مضمون توہمات و رسوم کے ذیل میں "طریقۂ خط و کتابت" کے عنوان سے چھاپا ہے، اس میں بھی اس قسم کی انشاپردازی پر سخت اعتراضات کئے ہیں اور لکھا ہے،

"خط کو نائب و خلیفہ تقریر کا اختیار کیا تھا، نہ دفتر واسطے انشاپردازی و اغلاقِ عبارات و صناعات و استعارات کے، جس کا فارسی والوں کو نہایت مرتبہ میں خبط ہو گیا ہے..... ایک خط ۲۳ سطر کا میں نے دیکھا جس میں مضمون صرف اتنا تھا کہ قریب چار ساعت نواختہ بر غریب خانہ تشریف آرند [۲]"

اس آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ہونا چاہیے تھا جب نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی تو رات کا غازہ دھل گیا اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ بھی بہہ نکلا، جہاں تک اردو کا تعلق ہے نئے تقاضوں اور نئی تبدیلیوں نے تکلفات کے طلسم کو توڑا لیکن پرانی روایات جو خون کی طرح رگ و پے میں سرایت کر جائیں ان کا یک لخت دور ہونا بھی آسان نہیں ہے اس کے لئے ایک عظیم المرتبت شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے جو ماضی کا احترام اور مستقبل کی

---

[۱] فسانۂ آزاد ج اول ص ۲۷۵، ص ۲۷۷ [۲] رسالہ محب ہند جلد ۲۹ ص ۴۶ تا ۴۹ ، مورخہ پہلی جنوری سنہ ۱۸۵۰ء اس کے سرورق پر لکھا ہے "رام چندر مدرس علوم انگریزی مدرسہ دہلی کے اہتمام مطبع العلوم دہلی میں مطبوع ہوا" اس پرچہ میں "شاہ جم جاہ" دہلی کی دو غزلیں بھی چھپی ہیں ایک غزل کا مطلع یہ ہے ؎

یہ چھوڑو خوابِ غفلت غافلو ہشیار ہو جاؤ
کہ ہے النوم اخ الموت تم بیدار ہو جاؤ

خ ۱۰۱

پذیرائی کرسکے، اردو انشا کی خوش قسمتی سے یہ کام غالب کے ذریعہ ہوا جس کا یونان کے دیوتا جانس کی طرح ایک رُخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف، مرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے استوار کی، ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تانباکی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، یہاں بھی کار فرما ہے، جس طرح ان کی غزل، حدیثِ دلبراں سے گزر کر حدیثِ زندگی بن گئی ہے، ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے، غالب کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن اگر 'خاکم بدہن' دیوان غالب نہ ہوتا اور صرف خطوطِ غالب ہوتے تب بھی ان کا مرتبہ اردو لٹریچر میں وہی ہوتا جو آج ہے،

غالب نے خطوں میں باتیں کی ہیں اور ہجر میں وصال کے مزے لوٹے ہیں، لیکن نہ وہ سادہ و آسان اردو کے موجد و مخترع ہیں اور نہ تاریخ انشا میں کوئی ناگہانی حادثہ، ان کے خطوط زبان و بیان کا وہ آخری نقطۂ ارتقا ہیں جس کو تاریخ عرصہ سے طے کر رہی تھی، وہ سادگی اور بے تکلفی جو غالب کے خطوں کا وصف امتیازی ہے، اس کے نشانات ان کے پیش رؤں کے یہاں بھی مل جاتے ہیں، لیکن موخرالذکر کا یہ تقدم تاریخی زیادہ ہے اور ادبی کم ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے غالب کے اس ادبی اجتہاد کے متعلق جو انھوں نے قدیم لوازمِ مراسلت میں کیا تھا، تحریر فرمایا ہے،

> "ہر چند کہ یہ اختراع ان کے معاصرین کو پسند نہ آیا مگر جوں جوں زمانہ بدلتا گیا اور وقت گزرتا گیا، لوگوں کو اس کی اہمیت کا ضرور احساس ہوا اور ہر طرف اس کے متبعین پیدا ہو گئے"

اس اقتباس میں غالب کی ادبی اختراعات کے خلاف جو معاصرین کی ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے، اس کے تسلیم کرنے میں ہمیں تامل ہے، درحقیقت غالب کا اندازو

اسلوب پسند سب کو آیا لیکن پوری تقلید کسی سے نہ ہو سکی غالب کے دوستوں کے خطوط دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی جرأت آموزی نے معاصر انشاپردازوں کو بھی ہمت دلادی تھی کہ وہ فارسی کو چھوڑ کر سادہ اور بے تکلف اردو میں اپنے مطالب کا اظہار کریں اور اس کا مرقع اونچی محراب پر سجائیں، یہ اقدام ایسے مناسب موقع پر کیا گیا جب فارسی زوال پذیر تھی اور تاریخی قوتیں اُردو کے ساتھ تھیں،

مفتی صدر الدین آزردہ غالب کے معاصرین میں بہت بڑا مرتبہ رکھتے ہیں، ان کے خطوط کو مرزا غالب کے مقابلے میں پیش کرنا، رُخ روشن کے آگے شمع رکھنا ہے، لیکن ان کی سیرت اور شخصیت کے مختلف گوشوں کو سمجھنے کے لئے ان کا مطالعہ ضرور مفید ہے، ان کی ادبی اہمیت کم اور سوانحی زیادہ ہے، شخصیت کا اظہار جتنا خطوں میں ہوتا ہے اتنا کسی اور ذریعہ سے نہیں ہوتا، شخصیت ہے بھی بڑی پیچیدہ چیز، محبوب کی زلفِ خم بہ خم سے زیادہ پُر اسرار، اس کی تعمیر میں تاریخ و تمدن شعور و لاشعور، ماحول اور وراثت کے ہزاروں عوامل کام کرتے ہیں اس لئے انسانی شخصیت کی نقاب کشائی آسان نہیں ہے، لیکن بے تکلف خطوں میں جہاں مصلحت کی در اندازی یا عاقلانہ حزم و احتیاط نہ ہو، اس حقیقت کا جلوہ نظر آ جاتا ہے،

نظیری کے تغزل کی روح یعنی سخن گذشتہ گفتن گلہ دراز کردن والی بات آزردہ کے خطوں میں نہیں ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی توقع ان سے وابستہ بھی نہیں کی جا سکتی، وہ مولانا فضل امام خیر آبادیؒ اور حضرت شاہ عبد القادرؒ کے شاگرد تھے اور مولانا فضل حقؒ کے ہم سبق — حضرت شاہ عبد العزیزؒ نے ایک فارسی خط میں جو انہوں نے کلکتہ کے مولانا امین اللہ کے نام لکھا تھا، ان کا شمار دہلی کے "فضلائے نامدار" میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ فنونِ عقلی و نقلی اور ادب و اصول میں مہارتِ تام رکھتے ہیں، گلستان سخن میں لکھا ہے "ہر کمال کا مرجع آزردہ کی ذات ہے اور ہر فضیلت

کا منبع اسی کی طبیعت ہے[1] سرسید نے ان کا ذکر اس شعر سے شروع کیا ہے ؎

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی ست

اور ترجمہ میں ان کی یہ صفات گنائی ہیں "....مخل بندِ حدائق فضل و افضال، مظہر صفات جلال و جمال، جامع محاسن صوری و معنوی، مستجمع کمالات ظاہری و باطنی کاشفِ دقائق معقول و منقول، واقف حقائق فروغ و اصول، تونگر صورت، درویش سیرت، انسان پیکر، ملک سریرت، مرجع آرب جہان و جہانیان" [2]

ایک ایسے سنجیدہ عالم اور مفتی کے یہاں غالب کی سی شوخیاں نہیں مل سکتیں، غزل میں شاعر اپنے اوپر ایک قسم کا نقاب ڈال لیتا ہے اس لئے کہ وہاں سارا کام رمز و ایما ہی کا ہے، لیکن خطا میں "چناں کہ می نمائم ہستم" کا معاملہ ہے اسی لئے آزردہ کا لب و لہجہ غزلوں میں تو رندانہ[3] ہے لیکن خطوں میں زاہدانہ یا مولویانہ، پھر بھی اگر ان کو انشائے اردو کے بڑے نقشے میں دیکھا جائے تو وہ ایسے حقیر بھی نظر نہ آئیں گے، ان کے یہاں نہ قدما کی معمائیت اور شعبدہ بازی ہے اور نہ ان کی ثقالت اور صنعت گری، سچ کی ایک سیدھی لکیر ہے، وہ جھوٹ نہیں جس سے فرہاد نے شہادت پائی تھی، سادگی ہے لیکن اس کا حسن اور پُرکاری نہیں ہے، آزردہ کی نثر فارسی کی گود سے اُتر کر الگ تو کھڑی ہو گئی ہے لیکن ابھی اسے راستے اور منزل کی خبر نہیں ہے،

ذیل میں ہم مفتی صدر الدین آزردہ کے چند غیر مطبوعہ اردو خطوط پیش کرتے ہیں جو انہوں نے نوابانِ رام پور کے نام لکھے ہیں ان میں حشمت الفاظ اور سنجیدگیٔ عبارت

---

[1] گلستانِ سخن : صہبائی

[2] آثار الصنادید : باب چوتھا، دہلی اور اہل دہلی کے حال میں (نول کشور) ص ۴۳

[3] آزردہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں،

بقایا ص ۹۳

ہر جگہ موجود ہے جو دراصل کچھ تو مکتوب الیہ کی رعایت سے ہے اور زیادہ تر ان کے علم و فضل اور افتادِ طبع کا نتیجہ ہے بعض جگہ عبارت اُکھڑی اکھڑی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا پہلے فارسی میں سوچتا ہے، اس کے بعد اردو میں لکھتا ہے،

خط نمبر ۱ (یہ خط مفتی صاحب کے شاگرد رشید نواب صدیق حسن خاں مرحوم کی ایک ناتمام کتاب تاریخ قنوج (قلمی) سے دستیاب ہوا ہے[1])

"شکر ہے اس پروردگار عالم کا جس نے مجھ کو ایسی دلدل سے کہ ہمہ تن اس میں غرقاب تھا نکالا، کیسے علائق میں جکڑ بند تھا کہ نکلا، اس سے سوائے ایسی صورت کے جو پیش آئی ممکن نہ تھا، مقدمات اصلی کا فیصل کرنا منصفوں اور صدر امینوں کے مقدمات کا مرافعہ سننا، رجسٹری کے وثائق پر دستخط کرنا، مقدمات دورہ میں

بقیہ ۹۲

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے	یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں
کاں اس فرقۂ زہاد میں اٹھا نہ کوئی	کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے
اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں	اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

مکھڑا وہ غضب، زلفِ سیاہ فام یہ کافر
کیا خاک جیے کوئی، شب ایسی سحر ایسی

فارسی کا رنگ یہ ہے

با این تقوی ورد سے کدہ آزردہ را دیدم	صراحی در بغل مینا بکف، پیمانہ در پہلو
آزردہ زمن حالِ شبِ وصل چہ پرسی	نے دل خبرم داشت نہ از دل خبرم بود
صحبتے بود عجب دوش میاں من و یار	صد شکایت بہ لب و رخصتِ اظہار نبود
در باغ جور تازہ کہ از باغباں رسد	اول بہ بلبلانِ کہن آشیاں رسد
عالمے کشتہ شد و چشمِ تو در ناز ہماں	صد قیامت شد و حسنِ تو در آغاز ہماں

[1] ملاحظہ ہو معارف اعظم گڈھ: ج ۷، ش ۵، ۶

فتوی دینا، کمیٹیوں میں حاضر ہونا، طلبار مدرسہ سرکاری کا امتحان ماہواری لینا، احکام اخیر کو اپنے ہاتھ سے لکھنا، ہزار ہا کاغذ کا دستخط کرنا، پھر گھر میں آکر طالب علموں کا پڑھانا اور اطراف جوانب کے سوالات شرعی کا لکھنا، وہابیوں اور بدعیتوں کے جھگڑے میں حکم ہونا، مجالس شادی اور غمی اور اعراس میں جانا، شعر و شاعری کی صحبت کو گرم رکھنا، باغات کی سیر کو اور خواجہ صاحب کی زیارت کو اکثر جانا آلفتوں[1] کو ساتھ لے جانا اور ان کی دعوت کا اہتمام کرنا، یہ اشغال ایسے تھے کہ رات دن اسی میں غلطاں و پیچاں تھا اور جان کو ایک دم آرام نہ تھا، نہ کھانے کی حلاوت، نہ سونے کا مزہ، نہ طاعت کا لطف، نماز پنجگانہ بھی حسب عادت ادا ہوتی تھی، وجوہ فیصلہ لکھتے لکھتے ظہر کا وقت اکثر آجاتا تو وجوہ ڈگری و ڈسمس کے عین نماز میں وسوسہ انداز ہوتی، تنخواہ اور آمدنی رجسٹری کی جب آتی تو ریوڑیوں کی طرح بٹ جاتی، اگرچہ لوگوں کو میرے ہونے سے اس کام پر نفع تھا، مگر میری ذات کو کچھ فائدہ اور تمتع دنیا کا نہ تھا اور آخرت کا حال یہ ہے کہ یہ نوکری یعنی فصل خصومات موافق قوانین انگریزی کے اور یہ فتوی نویسی گو برعایت قواعد شرع ہو، ہرگز جائز نہ تھی، گو دباؤ سے ہمارے علم و وجاہت کے کوئی بول نہ سکتا تھا، اور استکراہ ہمیشہ اس سے رہا مگر کبھی چھوڑا نہیں، اس چالیس برس کی نوکری میں ہزار ہا کو جتایا اور ہزار ہا کو ہرایا، سینکڑوں لبسوہ واریاں ہمارے حکم سے نیلام ہوئیں، صدہا آدمیوں کے قتل کا فتوی دیا اور صدہا قید ہوئے، سوائے اس کے اور گناہ بہتیرے ہیں جن کو میں جانتا ہوں اور جو علم الٰہی میں ہیں، اس کا کچھ حساب نہیں، ساری عمر صرف افعال بہیمی و حیوانی ہوئی، اور اگر انسان ہوئے تو شیطان ہوئے، اسی کی مغفرت

---

[1] یہ خاص دلی کا لفظ ہے جس کے معنی بیکار لوگوں کے ہیں،

پہ بھروسہ ہے ورنہ اگر مواخذہ ہو تو کچھ ٹھکانا نہیں، حقوق اللہ وہ اپنے فضل عمیم سے بخشے گا، حقوق العباد بھی اس کے کرم سے بخشے جائیں گے، اَللّٰھُمَّ مَغْفِرَتُکَ اَوْسَعُ مِنْ ذُنُوْبِیْ وَرَحْمَتُکَ اَرْجٰی عِنْدِیْ مِنْ عَمَلِیْ، جب حال یہ ہے تو تو کیسا انعام واحسان اس کا ہے کہ ایسے گرفتارِ علائق کو ان بلیات سے ایسا الگ کر دیا کہ گویا کچھ تھا ہی نہیں، اور اگر اسی حال میں موت آ جاتی تو نفس اسی آفات میں مبتلا رہتا۔ جیسا کہ کَمَا تَعِیْشُوْنَ تَمُوْتُوْنَ کَمَا تَمُوْتُوْنَ تُحْشَرُوْنَ اور کس وقت میں علیحدہ کیا کہ جب عمر نشتر کی پہنچی اور پھر نجات کس مصیبت سے دی کہ کوئی مصیبت دنیا کی اس سے بڑھ کر نہ تھی اور رزق کا ڈھنگ ایسا پیدا کر دیا کہ اس کی حلت میں کچھ شبہہ نہیں، املاک متروکۂ پدری اس میں کم تھیں، اور اکثر زرِ خرید اسی مال مشتبہ سے تھی، وہ بالکل منتزع ہو گئی اور پھر سرکار سے مجدداً عطا ہوئی، خواہ وہ آدھی ہو یا ساری، واسطے معاش کے کافی ہے، خَیْرُ الذِّکْرِ الذِّکْرُ الْخَفِیُّ وَخَیْرُ الرِّزْقِ مَا یَکْفِیْ اور نہ وہ کتابیں رہیں جن کا پڑھنا پڑھانا محض لغو و لاطائل تھا، کلام اللہ و منتخب احادیث بخاری و مسلم وحصن حصین وحزب الاعظم، اور ادعیہ ماثورہ کہ ہر وقت اور ہر جگہ بہم پہنچتے ہیں، اگر بعد فراغ حوائج انسانی اور ادائے نماز پنجگانہ کے کل اوقات اس کی تلاوت اور ذکر الٰہی میں صرف ہوں اور یہی شعار اور یہی دثار ہو تو گیا خوش طالعی اور کیسی خوش نصیبی ہے کہ دنیا اور آخرت دونوں حاصل ہیں۔ ایسی آسودگی اور فارغ البالی کہ یک ذرہ بھی لگاؤ دنیا اور اہل دنیا سے نہ رہا، مجھ جیسے آلودۂ علائق دنیا کو کہاں میسر تھی، اور پھر اس وقت کہ کوئی دنیا کی حسرت باقی نہیں رہی، اور آفتاب عمر قریب غروب ہے، اور اب تک حواس قائم اور عقل درست اور تندرستی ہے، توبہ وانابت واستغفار و طاعت و عبادت پروردگار کا اب تک باقی ہے، اگر یہ بقیہ

انفاس اسی میں گزر جاویں اور خاتمہ ایمان پر ہو تو نعمت دو جہانی حاصل ہے، امید احباب باصفا اور عزیزانِ بے ریا سے یہ ہے کہ یہی دعا میرے حق میں کریں بعض حمقا اہل دنیا سے جب میرے واسطے یہ دعا کرتے ہیں کہ ابھی پھر وہی حکم حاصل ہو اور وہی اوج سوج اور وہی ڈنکا بجے، یا بعضے سفہا یہ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ وہی حکم رانی ہو جاوے، پھر اختیار ہے، چند روز بعد چھوڑ دینے کا، تو میں بہت ہنستا ہوں ان کی خفت پر، کوئی حسن عاقبت کی دعا نہیں کرتا، اَللّٰھُمَّ وَمَا زویت عنی مما احب فاجعله فراغا لی فیما تحب

خداوندا! تو نے! میری جن محبوب چیزوں کو مجھ سے دور کر دیا ہے ان کی جگہ وہ چیزیں عطا کر جن کو تو محبوب رکھتا ہے،

حالا وقت آں ست کہ امیدوار استجابت آں باشم"

(۲) نواب یوسف علی خاںؒ کے نام

جناب مستطاب نواب صاحب معلی القاب جم المناقب کثیر المناصب معدنِ تفقد و نوازشِ بے پایاں، استظہارِ نیاز مندان، ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم، بعد گذارش مراسمِ نیاز مندی ملتمس آں کہ عنایت نامہ عین انتظار میں پہنچا، بہت طمانیت و تقویت حاصل ہوئی، طبیعت نیاز مند کی بدستور ہے بلکہ پہلے سے بہت تخفیف حاصل ہے اور اخبار موحشہ کا کچھ اعتبار نہیں، یہاں ایسی ایسی خبریں مشہور کی تھیں کہ ان کا لکھنا نامناسب ہے، اللہ تعالیٰ آپ کو زندہ اور سلامت رکھے اور دشمنوں کا رُوسیاہ کرے حضو معًا اخبار سہواں کے نام بعضے احباب کے پہنچے، اب جو کہ آپ کا یہ عنایت نامہ آیا اور نوید غسلِ صحت عرصہ ہفتہ عشرہ میں معلوم ہوئی تو کیا لکھوں کہ کیسی خوشی دوستانِ صمیم کو حاصل ہوئی اور حاسدوں کو موجب رنج و ملال کا، حال مزاج احقر کا یہ ہے

---

[۱] علوم عربیہ و حکمیہ میں آزردہ کے شاگرد تھے، ناظم تخلص، غالب سے مشورۂ سخن تھا،

کہ صاحب کمشنر بہادر بہت مہربانی کرتے ہیں اور آپ عیادت کو تشریف لائے اور ڈاکٹر ولایتی کو ساتھ لائے، انہوں نے دوا کھلانے کی اور مالش کی تجویز کی، چنانچہ استعمال اس کا ہے اور بہت تخفیف حاصل ہے اور آپ کا حال سن کر فرمایا کہ اگر ڈاکٹر صاحب کی تجویز نہ ہوتی تو اس طرح کی بیماری میں بہت مشکل تھی ، الحمد للہ کہ اب صحت حاصل ہوئی اور جب آپ کا غسلِ صحت قریب ہو تو کچھ روپیہ ساداتِ صحیح النسب اور محتاج کو دیدیجئے گا جس قدر کہ مناسب ہوں اور پہلے آپ کو اس واسطے لکھا کہ شرط ہے اس میں جہاں بیمار کا پلنگ ہے وہاں سے دئے جائیں، ورنہ لکھوا اطلاع نہ ہوتی، پس اس امر سے اور اپنے غسلِ صحت سے جس دن کہ آپ کو ہو اُس سے اطلاع فرمایئے کہ آج نہائے زیادہ ایام شادمانی وکامرانی مدام باد،

نیاز نامہ محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق ۳۰ جنوری ۱۸۶۵ء[1]

(۴۷) نواب یوسف علی خاں کے نام،

جنابِ مستطاب نواب صاحب معلی القاب جم المناقب کثیر المناصب معدن تفقد و نوازشِ بے پایاں، استظہار نیاز منداں، ملاذِ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم بعد گذارش مراسم نیاز مندی ہا ملتمس آں کہ کل نیاز نامہ مع کاغذ بنام مہاجنانِ مرادآباد برائے مصارف فقرا ومحتاجین بتقریب غسلِ صحت ملازمانِ والا مقام بشمول قطرہ بدریا بھیجا گیا لیکن اس وقت ایک امر ضروری فرو گذاشت ، اب تکلیف دی جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ تریاق فاروق اصیل اگر دواخانۂ سرکار میں ہو تو تھوڑا سا عنایت ہو، سوائے ان ڈبیوں کے کہ بنبئی (بمبئی) سے آتی ہیں، وہ یہاں بھی بہت ہیں، کیونکہ اکثر ان میں مصنوعی ہیں زیادہ ایام جمعیت وکامرانی باعیشِ جاودانی مستدام باد،

نیاز نامہ محمد صدر الدین خاں سابق صدر الصدور، یکم ذیقعد سنہ ۱۲۸۱ھ[2]

---

[1] منقول محکمہ عالیہ دار الانشا سرکار دولت مدار ریاست رامپور نمبر ۴۸ صیغہ دوست و آشنایان [2] مثل نمبر ۲۴۹

[2] دار الانشائے سرکار دولت مدار ریاست رامپور صیغہ دوست و آشنایان

(۴) نواب کلب علی خاں کے نام۔

نواب صاحب مستطاب معلی القاب والا مناقب جلیل المناصب معدنِ تفقد بیکراں نوازش فرمائے بے پایاں استظہار نیازمندان ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم، بعد گذارش مراسم نیازمندی ہا ملتمس آنکہ قبل اس کے بسبب دریافت خبر فرحت اثر مسند نشینی خدام والا مقام سے کمال سرور حاصل ہوا تھا، اب کہ پیش گاہ فرمان فرمائے ہندوستان وانگلستان سے بذریعہ صاحب کلاں بہادر خلعت مسند نشینی کا آیا اور اس کی خوشی میں جشن تہنیت کا قرار پایا اس امر کے سننے سے دلِ اخلاص منزل کو فرحت بر فرحت اور شادی اوپر شادی کے زیادہ ہوئی، خدام والا مقام پر واضح ہے کہ یہ نشاط ایسی ہے کہ منشیان فصاحت بیان اس کی تہنیت میں دفتر کے دفتر لکھ سکتے ہیں اور شاعرانِ تیز زبان قصیدے کے قصیدے کہہ سکتے ہیں، اِلّا یہ اخلاص کیش بسبب بیماری فالج کے کہ از چندے لاحق حال رکھا ہے اس کے باعث سے نہ ہاتھ کو حرکت اور نہ پاؤں کو قوت رفتار اور نہ زبان کو طاقت گفتار ہے اس لئے حصول سعادت سے معذور اور حضوری خدمت سے یہ ناچاری مجبور رہا مگر قدیمی ترقی خواہ آپ کے خاندان عالی کا جیسا کہ تھا تا حال ویسا ہی ہوں اللہ تعالیٰ آپ کو ایک سال یہ اور ہزار سال اور بعز و جاہ اوپر مسند حکومت دائم اور قائم رکھ کر کام روائی عالمیان کرے، زیادہ ایام حشمت واقبال مدام رہے فقط المرقوم ششم ماہ دسمبر ۱۸۶۵ء

(مہر) الراقم محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

(۵) نواب کلب علی خاں کے نام

نواب صاحب مستطاب معلی القاب والا مناقب جلیل المناصب معدن تفقد و نوازش بے پایان استظہار نیازمندان ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم بعد گذارش مراسم نیازمندی ہا ملتمس آنکہ دو قطعے عنایت نامہ سامی یکے مورخہ ۱۴ ماہ دسمبر سن حال

در باب پرسش عارضہ لاحقہ حالِ خاکسار اور دوسی ۱۶ ر ماہ مذکور محتوی بمژدۂ خلعت ریاست موروثی از پیش گاہ، جناب عالیہ متعالیہ ملکہ معظمہ فرماں فرمائے ہندوستان و انگلستان بہ آں زیبندۂ مسند ریاست پہنچے، سپاس گزار یادآوری ہا فرمایا، خدام والامقام پر واضح ہووے کہ خیر خواہی قدیمی وحقوق سابقہ وحال آپ کے خاندان عالی کے سرکار دوست مدار میں بخوبی ثابت و متحقق ہیں اس لئے بیچ استقلال آپ کی ریاست کے ارباب تجارب وواقفانِ سررشتۂ سرکاری کو کسی طرح تامل وشبہ نہیں تھا الا فی الحال ظاہر پرستانِ روزگار اور عوام الناس کے نزدیک بھی من کل وجوہ ریاست نے حسن استحکام پایا، اللہ تعالیٰ آپ کو مبارک ومسعود اور ہمیشہ برسرِ حکومت بدولت و اقبال رکھ کر بعمر طبعی پہنچائے، اس ترقی خواہ قدیمی کی دعا یہ ہے خدا قبول کرے مگر ظاہر ہووے کہ حال میرا مصداق اس مصرع کے ہے

ع تم ہوئے رعنا جواں بالفرض لیکن ہم کہاں

اب عمر قریب ہشتاد سال پہنچی ہے حال طبیعت کا یہ ہے کہ بیچ عارضہ لاحقہ کے قدرے تخفیف ہے اِلّا فائدہ معتدبہ جیسا کہ چاہیئے نہیں ہے شافی حقیقی قادر توانا ہے اپنے فضل سے شفائے کامل عطا فرمائے، و خاتمہ ایمان پر کرے امید کہ دستور ملاقات خاکسار کو ترقی خواہ قدیمی اپنا تصور کر کے بہ ارسال مژدہ صحت مزاج مبارک مطلع اور مسرور فرماتے رہیئے، زیادہ ایام حشمت ودولت مدام رہے المرقوم ۲۷ ر دسمبر ۱۸۶۵ء (مہر) راقم آثم محمد صدرالدین خاں صدرالصدور سابق دہلی،

(۶) نواب کلب علی خاں کے نام

نواب صاحب مستطاب معلی القاب والامناقب جلیل المناصب معدلت نصفت و نوازش بے پایاں اظہار نیاز سندی طلاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم بعد گذارش مراسم نیازمندی ملتمس آنکہ پیشتر ازیں درجواب صحائف عالی قطعہ روانہ کیا گیا یقین ہے کہ بشرف ملاحظہ گذرا ہوگا اور وہ جو بانی پرسش حال اس ترقی خواہ کا از راہ سرداری خدام عالی مقام نے

فرمائی وہ سب زبانی شفیق مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب و نیز از خطوط نواب صاحب کرم گستر نواب محمد مصطفیٰ خاں صاحب دریافت ہوا کمال مرہون اور سپاس گذار یاد فرمائی ہا فرمایا، عالی جاہا اب فی الحال مختصر حال اپنا التماس کرتا ہوں کہ اب عمر اس خاکسار کی قریب بہ ہشتاد سال پہنچی ہے ابتدائے جوانی سے تا ایام پیری کبھی خالی مشغلہ درس و تدریس سے نہیں رہا اور اس عرصہ میں صدہا طلبا علوم ہر دیار و رئیس زادگان والا تبار کو استفادہ حاصل ہوا اب تک بھی باوجود پیری و بیماری کے طالب علم جو مکان پر سکونت پذیر ہیں و بعض اطراف و جوانب سے آتے ہیں بطور تحقیقات استفادہ حاصل کرتے ہیں اور مجکو بھی ایک دم بدون اس شغل کے کہ قدیم سے خوگر اس کا ہوں چین نہیں آتا اور اخراجات ضروری و لابدی طلبائے مذکورین میرے ذمہ ہے علاوہ اس کے عزیز و اقارب بھی میرے ہیں، کہ ان کی مالیحتاج ضروری کا بھی کفیل ہوں اگرچہ اب تک مجکو خاص اپنی ذات کے واسطے کسی امر کی حاجت چنداں نہیں تھی، الا بسبب خانہ نشینی و زبر باری و بیکاری سالہا سالہ، کہ محض بہ اتفاق لیل و نہار پیش آئی ہے فی الحال اس اخراجات کا انصرام مجھ سے محض دشوار ہے اور تکلیف طلباء و عزیزان دیکھی نہیں جاتی، خواہی نخواہی باعث گذارش حال ہے،

من کجا و ذوق گل چیدن کجا اے باغباں
نالۂ بلبل بزور ایں جا مرا آورد دست

اگر خدام والا مقام از راہ سرداری و قدر شناسی ارباب کمال کچھ وظیفہ مقررہ برائے چندے کہ جس سے گزارہ اوقات طلبا علوم و عزیزان ہووے یقین فرماویں تو باعث نیک نامی کا دنیا میں موجب اجر عظیم کا آخرت میں ہوگا،

ع
باکریماں کارہا دشوار نیست

و نیز یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ خاکسار آفتاب لب بام ہے غایت سے غایت اجرا اس
وظیفہ کا چھ مہینے سے زیادہ نہ کیجئے گا یقین ہے کہ آپ جیسے سردار باہمت سے واسطے
مجھ جیسے ترقی خواہ قدیم کے اور پھر ایسے امر خیر میں کہ وہ بھی برائے چند روز ہے توجہ
دریغ نہ ہوگی اور یہ بھی واضح ہووے کہ باوجودیکہ نواب غفران مآب نواب محمد یوسف علیخان
بہادر مرحوم کو قدیم الایام سے ایک اخلاص اور اعتقاد خاکسار سے تھا بارہا چاہا
کہ کچھ وظیفہ مقرر کر دیا جاوے شاید مولوی مفتی محمد سعد اللہ صاحب بھی اس سے
واقف ہوں الا تکلیف دہ اُن کا نہ ہُوا، اب توقع ہے کہ اس مصرع پر عمل ہووے

ع اگر پدر نتواند پسر تمام کند

امید ہے کہ جواب باصواب سے بزودی مقرر فرمائے، اور اس ترقی خواہ کو مدام ترقی
خواہ قدیمی اپنا جان کر ہمیشہ بہ ارسال مژدہ مزاج مبارک مسرور و خوش وقت
فرماتے رہیئے، ایام حشمت و دولت مدام رہے،

الراقم آثم (مہر) محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی،
مرقوم ۱۷ ماہ جنوری ۱۸۶۶ء مطابق ۲۹ ماہ شعبان ۱۲۸۲ھ مقدسہ[۱]

(۷) نواب کلب علی خاں کے نام

جناب نواب صاحب مستطاب معلی القاب جم المناصب کثیر المناقب معدن
تفقد و نوازش بے پایاں استظہار نیازمنداں ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم
بعد آرزوئے ملازمت اکسیر خاصیت کہ مانند الطاف و اعطاف گرامی خدام زائد
از بیاں ہے التماس یہ ہے ملازمانِ عالی مقام جو بحسب اتفاق رونق افروز غازی آباد ہوئے خاکسار کو کمال
اشتیاق حصول ملازمت کا تھا، لیکن بسبب لحوق عارضہ لاحقہ و عدم طاقت و ضعف پیری و
ناتوانی حضوری سے متعذر رہا، کتاب صحیح مسلم قلمی کتابت صحیح نسخہ تحفہ ہے بطریق نذر ہدیت آدم

---

[۱] اس درخواست کا نتیجہ یہ ہُوا کہ مبلغ دو سو روپے ماہوار مقرر کر دیئے گئے،

خود روانہ کرتا ہوں الطاف خاوندی سے امید ہے کہ قبول فرمایئے گا، چشم داشت از تفصیلات کریمانہ سے ہے کہ ہموار احقر کو خواہان ترقی عمر و دولت و صحت مزاج مقدس خود تصور فرما کر ہمیشہ بنوازش نامہ جات معزز فرماتے رہیئے گا، زیادہ ایام حشمت و کامرانی مدام رہے، فقط

عرضہ خاکسار محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

مورخہ ۲۹ ردسمبر ۱۸۶۶ء

مومن دہلوی

(خطبہ صدارت، جو مومن کی صدسالہ یادگار کے موقع پر ادارہ ادبیات رام پور کے جلسہ میں ۴ر جنوری ۱۹۵۳ء کو پڑھا گیا)

حضرات!، میں ادارہ ادبیات اردو رام پور، کے محترم کارکنوں کی خدمت میں مومن کی صدسالہ یادگار منانے پر دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں، نیز آپ کی اس ذرہ نوازی پر جو مجھے اس کی صدارت کے لئے بلا کر فرمائی گئی ہے تہ دل سے شکرگذار ہوں،

رام پور کی معارف پروری اور علم دوستی تاریخ کا ایک رنگین ورق ہے وہ ہمیشہ اہل کمال کے لئے دارالسرور رہا ہے "ناظم نیتر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں" مخصوص دعوت کے ساتھ صلائے عام بھی ہے، لیکن آج بھی جب محفل نئے ڈھنگ سے آراستہ کی جا رہی ہے، اس کے دامن سے مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی جیسے نامور ادیب اور دیدہ ور محقق وابستہ ہیں جن کی ادبی تحقیقات نے اردو کی گزرگاہوں کو روشن کر دیا ہے اور جن کی عظیم الشان شخصیت نے ہمارے سامنے علمائے سلف کے ایثار و عمل اور خاموش اور بے لوث خدمت کی مثال پیش کر دی ہے، اس مجلس میں اور

ایسی جگہ مجھ جیسے کم مایہ طالب علم کا لب کشائی کرنا بہت مشکل ہے، یہ جو کچھ ہے محض تعمیل حکم میں ہے۔

آپ نے مومن کی برسی منا کر بہت اہم اور ضروری قدم اٹھایا ہے، آج اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو ان ہی سینہ کے داغوں سے بہار پیدا کرنے کی، اردو صرف کتابوں میں لکھے رہنے سے زندہ نہیں رہ سکتی، اس کی زندگی کی صرف ایک صورت ہے کہ اس کی تاریخ ہر اردو داں کے دل اور دماغ کے ریشے ریشے میں زندہ ہو، وہ خود اس ورثہ سے بہرہ یاب ہو اور اس کے فائدے اپنی نسلوں کو منتقل کرے، ذہن کی تربیت، تمدن سے ہوتی ہے اور اس سلسلہ میں سب سے زیادہ جس چیز کا اثر پڑتا ہے وہ سماج کی بڑی بڑی شخصیتیں ہیں جو زندگی کے کسی شعبہ میں کبھی اپنا نقش چھوڑ جائیں، ہمیں اس ورثہ کی مدد سے نئے ہندوستان کے تمدنی نقشہ میں رنگ بھرنا اور اس کے مرقع کو پہلے سے بھی زیادہ اونچی محراب پر سجانا ہے، اگر ہم اردو کے فن کاروں، شاعروں اور ادیبوں کو بھول گئے یا ان کے کارناموں کی پرچھائیاں ہمیں نئے تمدن میں حرکت کرتی ہوئی نہ معلوم ہوئیں تو اس سے نہ صرف اردو کو نقصان پہنچے گا بلکہ ہندوستان کی تہذیب کو بھی نقصان پہنچے گا،

گلستاں میرد اگر میریم ما

ان یادگاروں کو منانے کی ضرورت آج اس لئے بھی زیادہ ہے کہ ہمارے سامنے سرمایہ دارانہ تہذیب نے عجیب و غریب مسائل پیدا کر دیے ہیں، ہم ہر چیز کو بنیئے کی ترازو میں تولتے ہیں اور جدھر پلہ جھکتا ہے خود بھی ادھر جھک جاتے ہیں، ہم اردو اس لئے نہیں پڑھتے کہ اس سے ہمیں روٹی نہیں ملتی، یہ "نقد سودے" کا اصول اگر زندگی پر حاوی ہو گیا تو پھر ہم سارے تہذیبی کام بند کر دیں گے اور خود فریبی کے نئے نئے ڈھنگ نکال لیں گے، یہ رونا اردو کا نہیں بلکہ قومی زندگی کا رونا ہے، اس کے پیچھے جو ذہنیت کارفرما

ہے وہ حد درجہ پست، انفرادی اور انتشاری ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے زندگی کے وہ اعلیٰ مقاصد نہیں ہیں جو اسے بامعنی اور بامقصد بنا دیتے ہیں، ہم زبان و ادب کی تنویری قوت سے بے خبر ہیں اور کل زندگی میں اس کا جو مقام ہے اس کے شناسا نہیں ایسے لوگ جب ہندی یا معاشیات یا سائنس پڑھتے ہیں تو اس لئے نہیں پڑھتے کہ ان کو اس سے غیر معمولی دلچسپی ہے یا وہ اس کی سچے دل سے خدمت کرنا چاہتے ہیں بلکہ صرف اس لئے کہ انہوں نے اپنے آپ کو یہ دھوکا دے لیا ہے کہ اس طرح بے روزگاری کا مسئلہ حل ہو جائے گا،

میرے عزیز دوستو! میں روٹی کی اہمیت کو مانتا ہوں، لیکن اس فرض کے پورا کرنے میں ذوقی صلاحیتوں اور تہذیبی مطالبوں سے دست بردار ہونے کے لئے آمادہ نہیں ہوں، بے روزگاری کا مسئلہ اتنا آسان نہیں ہے، یہ کسی مضمون کے پڑھنے یا نہ پڑھنے سے طے نہیں ہو سکتا، یہ اس سے کہیں زیادہ بڑا معاملہ ہے یہ سارے ملک کی معاشی تنظیم کا مسئلہ ہے، پیداوار اور دولت کی مناسب تنظیم اور بہتر تقسیم کا مسئلہ ہے۔

کچھ اردو کے غم گسار ایسے ہیں جن پر شکست خوردگی طاری ہے میں اُن تاریخی اور نفسیاتی اسباب سے بحث نہیں کرونگا جن کی وجہ سے یہ ذہنیت پیدا ہوئی ہے لیکن ان کو مقدور ہو تو نوحہ گر کو ساتھ رکھیں، جب ملئے تو ماتم کرتے ہیں یا کوستے ہیں،

اردو کے ان "ہمدردوں" میں بعض تو ہمارے اندر انتشار پیدا کرنا چاہتے ہیں اور ان کی آرزو ہے کہ اردو کا کام خاموشی اور یک جہتی کے ساتھ نہ ہو، یہ لوگ ہندوستان کی غیر مذہبی جمہوریت اور اس کے ترقی پسندانہ رجحانات پر یقین نہیں رکھتے، بعض نے صورت حال کا صحیح جائزہ نہیں لیا ہے اور اپنی غلطی یا بے عملی کو چھپانے کے لئے خطرات کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے، اردو کے سامنے جو دقتیں اور خطرے ہیں، میں ان سے بے خبر نہیں ہوں لیکن یہ عرض کردوں کہ کوئی زبان نہ حکومت کی مخالفت سے مٹ سکتی ہے اور نہ اسکی سرپرستی

سے ترقی کی اعلیٰ منزلیں طے کر سکتی ہے پولش اور چیک زبانوں پر کون سا ظلم ہے جو نہیں ہوا لیکن یہ دونوں زندہ ہیں اور آج یورپ کی لائق عزت زبانوں میں شمار کی جاتی ہیں ، آئرش کے زندہ اور مقبول بنانے کے لئے روپیہ پانی کی طرح بہایا گیا ، لیکن آخر ناکامی ہوئی ، ٹھیک اسی طرح کسی کی مخالفت سے اردو مٹ بھی نہیں سکتی وہ ہند آریائی زبان ہے اور غیر مذہبی اور عوامی فضا میں پیدا ہوئی ہے ، نئے ہندوستان کا قافلہ بھی غیر مذہبی اور جمہوری راستہ پر چل رہا ہے ، دونوں میں کوئی تضاد نہیں ، ربط ہے اردو کو ہندوستانی زبانوں میں جو اہمیت حاصل ہے وہ اتفاقی نہیں بلکہ ہزاروں سال کی تمدنی ضروریات اور تحریکات کا لازمی نتیجہ ہے ، اردو دراصل شورسینی آپ بھرنش کا ورثہ ہے جو بارہویں صدی عیسوی کے قریب کھڑی بولی کو ملا ہے ، وہ عوامل جنھوں نے اردو کو پروان چڑھایا وہ ہندوستان کی زمین اور آب و ہوا میں اب بھی موجود ہیں ، ان سے اگر ہم کام لیں اور اردو کی تحریک کو ایک منفی لسانی تحریک کے طور پر نہ شروع کریں بلکہ اس کا رشتہ عوام سے اور عوامی تحریکوں سے باقی رکھیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اردو ترقی نہ کرے ، ہاں اردو مٹ جائے گی اگر ہم اس کی تاریخ کو بھول جائینگے اگر ہم اس باغ کی سیرابی اپنے خون جگر سے بند کر دیں گے ، اگر اس میں اہل قلم کا لہو موجود نہ ہوگا ، یہ مٹ جائے گی اگر اس میں زمانہ کی نبض چلتی ہوئی معلوم نہ ہوگی اور اگر اس میں عوام کے دلوں کی پکار موجود نہ ہوگی ، لیکن جس طرح اس وقت دن چھپا ہوا ہے اور اس کے لئے کسی دلیل اور حجت کی ضرورت نہیں ہے اسی طرح یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ زبان زندہ ہے اور زندہ رہے گی اگر ہم اپنی جگہ مضبوط ہیں ، ضرورت صرف دو باتوں کی ہے ، ایک لگاتار محنت اور بےلوث خدمت کی ، جو ستائش کی تمنا صلے کی پروا اور حکومت کی امداد سے قطعاً بے نیاز ہو ، دوسرے چیزوں کو صحیح طور پر پیش کرنے کی ، کتنے شاعر اور ادیب ایسے ہیں جن کے حالات سے تحقیق نے ابھی پردہ نہیں اٹھایا ، کتنے ایسے ہیں جن کا کسی بڑے نقشے میں کوئی مقام متعین نہیں ہو سکا ، کتنے ایسے ہیں جن کی خدمات کا عدم اعتراف نہ صرف احسان فراموشی

ہے بلکہ تاریخی اور تہذیبی غلطی بھی ہے،

مومن ہی کو لیجئے، اس کی خدمات کا ابھی تک شناسانہ اعتراف نہیں ہوا، اور ہوا بھی تو اس حد تک کہ وہ روایتی غزل گو شاعروں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے ہم نے اس کی شاعری کو ہندستان کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں نہیں دیکھا اور اس لئے ایک عام اردو کا طالب علم اس کی صحیح حیثیت کا شناسا نہیں ہے،

اٹھارہویں صدی کے بطن سے دنیا میں عجیب و غریب انقلابات پیدا ہوئے ہیں امریکہ اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہو چکا تھا، اور فرانس کے انقلاب نے حریت و مساوات کی رفتار کو تیز کر دیا تھا، ہندوستان میں بنگال کا زرخیز صوبہ جو اس وقت ہمارا اقتصادی مرکز ثقل تھا، انگریزوں کے ہاتھ میں پہنچ چکا تھا، اس صوبہ کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آخر زمانہ میں اورنگ زیب کے اخراجات بنگال ہی کے محاصل سے چلتے تھے اس کے علاوہ انگلستان کے صنعتی انقلاب میں کبھی بھی اتنی قوت نہ پیدا ہوتی اگر بنگال کے خزانے وہاں ڈھل ڈھل کر نہ پہنچتے اس اقتصادی شہ رگ کے کٹ جانے کے بعد ہندوستان میں انگریزی اقتدار کا ہر جگہ قائم ہو جانا آسان تھا، چنانچہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی فوجیں فاتحانہ پرچم کے ساتھ دلی تک پہنچ گئیں اور انگریزوں نے ضعیف العمر اور نابینا شاہ عالم کو جو مرہٹوں کے زیر اثر تھا، اپنے قبضہ میں کر لیا، سرجی ارجن گانو کے صلح نامے کی رو سے سندھیا نے دوآب کا سارا علاقہ مع آگرہ اور دہلی کے، انگریزوں کے سپرد کر دیا، وہ تیموری جاہ و جلال جس کے آگے کبھی شان عجم اور شوکتِ روم حقیر معلوم ہوتی تھی، نیست و نابود ہو گیا اور مغلوں کی حکومت سمٹ کر قلعے کی چہار دیواری تک رہ گئی،

شاہ عالم کے بعد ۱۸۰۶ء میں اکبر شاہ ثانی مسندِ حکومت پر متمکن ہوا، ۱۸۲۷ء میں اس کے مرنے کے بعد بہادر شاہ ظفر جو دودمانِ تیموریہ کا آخری چشم و

چراغ تھا، تخت نشین ہوا۔ اس کی حکومت کی بساط ۱۸۵۷ء کی رستخیز میں درہم وبرہم ہوگئی،

اس وقت تا حد نظر برطانوی اقتدار کا پرچم لہراتا ہوا نظر آتا تھا، ہمارا سیاسی اخلاقی اور روحانی زوال انتہا کو پہنچ چکا تھا، قوائے عمل شل ہو چکے تھے اور شعلۂ حیات سرد ہو رہا تھا،

اٹھارہویں صدی میں حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی، یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی، معاشی بھی اور ادبی بھی، شاہ صاحب کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان دونوں میں وہ سچا مذہبی جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے اور جو سماج اور ملک کے فائدہ کو اپنے ذاتی فائدہ پر ترجیح دیتا ہے اس جذبہ کو وہ خدا پرستی اور تربیتِ نفس کے ذریعہ ابھارنا چاہتے تھے، چنانچہ انہوں نے بادشاہ اور امرا سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ عیش حرام میں مشغول نہ ہوں، گزشتہ سے توبہ کریں اور آئندہ کے لئے احتیاط رکھیں،

اس تحریک کا سیاسی مقصد بھی تھا اور وہ یہ کہ ملک کو انگریزوں سے پاک کرکے ایک ایک ایسی جمہوری حکومت قائم کی جائے جس میں چھوٹے اور بڑے غریب امیر سب بلا قید مذہب وملت برابر کا حصہ لے سکیں، شاہ صاحب سیاسی آزادی کے ساتھ اقتصادی نظام میں بھی تبدیلی چاہتے تھے، انہوں نے اپنی تحریروں میں جابجا اس بات پر زور دیا ہے کہ مزدوروں اور کاریگروں کو ان کے صحیح حقوق دلائے جائیں اور ان کے اوپر کم سے کم بوجھ رکھا جائے

پانی پت کی تیسری لڑائی نے انگریزوں کے لئے آگے بڑھنے میں بڑی سہولتیں پیدا کردی تھیں اور غالباً احمد شاہ ابدالی کو اس خطرہ کا احساس بھی ہو چلا تھا جیسا کہ اس کی اور دینسی طارٹ کی خط وکتابت سے ظاہر ہے، فروری سنہ ۱۷۶۱ء میں مرہٹوں، روہیلوں اور افغانوں کے درمیان ایک معاہدہ کے امکانات بھی پیدا ہوگئے تھے

اس اتحاد کی سب سے واضح صورت ولی اللہی تحریک کے سرگرم رکن مولانا سید احمد بریلوی کے یہاں نظر آتی ہے، وہ راجہ ہندو راؤ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔
"جناب کو خوب معلوم ہے کہ پردیسی سمندر پار کے رہنے والے دنیا جہاں کے تاجدار، اور یہ سودا بیچنے والے سلطنت کے مالک بن بیٹھے ہیں، بڑے بڑے امیروں کی امارت اور بڑے بڑے اہل حکومت کی حکومت اور ان کی عزت و حرمت کو انہوں نے خاک میں ملا دیا ہے ..... اس لئے چند غریب اور بے سروساماں کمر ہمت باندھ کر کھڑے ہو گئے ہیں ...... یہ اللہ کے بندے ہرگز دنیادار اور جاہ طلب نہیں ہیں ......
جس وقت ہندوستان ان غیر ملکیوں سے خالی ہو جائے گا اور ہماری کوششیں بارآور ہوں گی، حکومت کے عہدے اور منصب ان لوگوں کو ملیں گے جن کو ان کی طلب ہوگی[۱]"

اس تحریک کی ادبی نوعیت بھی ہے، جس کی طرف افسوس ہے کہ بہت کم لوگوں نے توجہ کی ہے، شاہ صاحب نے قرآن شریف کا سب سے پہلا فارسی ترجمہ کیا اور یہ ایک ایسا انقلابی اقدام تھا کہ اس سے حکومت کے ایوان میں زلزلہ آگیا اور اس کے اکسانے پر جاہل عوام اور بر خود غلط مولوی ننگی تلواریں لے شاہ صاحب پر ٹوٹ پڑے، ان کو اس سلسلہ میں وہی تکلیفیں اٹھانا پڑیں جو جان وکلف اور اس کے ساتھیوں کو انجیل کا ترجمہ کرنے پر اٹھانا پڑی تھیں، آخر میں نجف خاں نے شاہ صاحب کے ہاتھ کٹوا دئے تاکہ وہ لکھ کر اپنے خیالات کی اشاعت نہ کر سکیں اور ان کے دونوں بیٹوں شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کو سلطنت سے باہر نکلوا دیا، لیکن ان سختیوں سے یہ تحریک دب نہ سکی اور اس کے شعلے ساری فضا میں مشتعل ہو گئے۔

رتن لال بنسل نے لکھا ہے:

---

[۱] بحوالہ تاریخ مشائخ چشت ص ۲۳۰

بدیسی قوموں کے بڑھتے ہوئے خوفناک پنجوں سے ہندوستان کو بچانے کے لئے شاہ ولی اللہ زندگی بھر لڑتے رہے اور اپنے وارثوں، بیٹوں اور ناتیوں اور ہزاروں شاگردوں کے دل میں ایسی آگ چھوڑ گئے کہ انہوں نے مرجانا پسند کیا پر ہندوستان کی غلامی کو چپ چاپ برداشت نہ کیا"

آزادی کا یہ تخیل مذہب کے چشمہ سے پھوٹا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے انگلستان کی آئینی جدوجہد مذہبی نزاع سے شروع ہوئی، لیکن یہ محض خاکستر نہیں ہے، اس میں اضطراب کی بہت سی چنگاریاں روشن ہیں،

اس تحریک نے وہ آزادی جرأت اور بے باکی پیدا کی جو اس سے پہلے اردو ادب میں نہیں ملتی، شاہ اسمٰعیل شہید اور مرزا غالب کے راستے مختلف تھے، لیکن جس آزادی اور بے باکی سے شاہ صاحب نے مذہب رسوم اور معاشرت میں تقلید کے خلاف جہاد کیا اور عام اصنام خیالی کو توڑا ہے اسی آزادی سے مرزا غالب نے فن لغت اور فن شعر میں بڑے بڑے استادوں پر نکتہ چینی کی اور اس بات پر زور دیا کہ اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ وحی اور الہام نہیں ہے اور نہ ہر پرانی لکیر صراط مستقیم ہے،

مولانا حالی اور ڈاکٹر رام بابو سکسینہ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ سرسید کے یہاں بھی جو آزادیٔ خیال اور جرأت گفتار ہے اس کا سرچشمہ بھی دراصل مولانا اسمٰعیل شہید کی تحریریں اور تقریریں ہیں، اس تحریک کے اثرات کتنے دوررس تھے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ شاہ عبدالقادر دہلوی کے شاگرد، شاہ عبدالعزیز کی مجالس وعظ کے حاشیہ نشیں، مولانا سید احمد بریلوی کے مرید، اور شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق، یعنی حکیم مومن خاں مومن دہلوی جب غزلیں لکھتے ہیں تو اس انداز کی،

ع "کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"

وہ کوچہ رقیب میں سر کے بل جانے کے لئے آمادہ ہیں اور شب وصل غیر کاٹنے کے لئے تیار

لیکن جب وہ عام سطح سے بلند ہوتے ہیں تو اتنے کہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے ہیں ؎

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب | یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ میں ہوں تیرہ کار | پہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار

یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں
مری جاں فدا ہو تری راہ میں

مومن نوجوانی ہی میں مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہو گئے تھے، اُن سے دلی عقیدت کا اظہار انھوں نے اپنے اشعار میں جابجا کیا ہے، مومن کی یہ مذہبیت بلند ہو کر غیر ملکی حکومت سے نفرت اور بیزاری کا سبب بن جاتی ہے، ان کی وارستگیٔ مزاج اور مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا اسمٰعیل دہلوی کی صحبت کا مقتضا بھی یہی تھا، انھوں نے ایک قصیدہ عرفی کے طرز میں لکھا ہے، اس میں فرماتے ہیں ؎

ایں عیسویاں برلب رسانند | جان من وجاں آفرینش
تا چند بہ خواب ناز باشی | فارغ ز فغاں آفرینش
مومن شدہ ہم زبانِ عرفی | از بہر اماں آفرینش

برخیز کہ شور کفر برخاست
اے فتنہ نشاں آفرینش

مومن کی آسودہ حالی اور مذہبیت نے ان کے اندر خود داری اور استغنا کی شان پیدا کر دی تھی، ان کے یہاں نہ ذوق کی سی لابہ گری ہے اور نہ غالب کا سا "تا خدا باشد بہادر شاہ باد" والا انداز بیان، نہ انگریز حکام کی ثنا گستری اور چاپلوسی، اس کے برخلاف وہ مثنوی جہادیہ میں لکھتے ہیں ؎

جو داخل سپاہ خدا میں ہوا | فدا جی سے راہ خدا میں ہوا

حبیب حبیب خداوند ہے   خداوند اس سے رضامند ہے

امام زمانہ کی یاری کرو

خدا کے لئے جاں نثاری کرو

ایک رباعی میں لکھتے ہیں ؎

مومن تمہیں کچھ بھی ہے جو پاس ایماں   ہے معرکۂ جہاد چل دیجئے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز   وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

مومن کا تعلق شاہ عبدالقادر شاہ عبدالعزیز مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا اسماعیل دہلوی سے بہت گہرا تھا، ان کی شادی دہلی کے نامور خاندانِ ارشاد و ہدایت یعنی خواجہ میر دردؔ کے گھرانے میں ہوئی تھی، اس لئے خوشامد و تملق ان میں نام کو بھی نہ تھا، قصیدہ کو وہ "کار ہوس پیشگاں" سمجھتے تھے، فارسی دیوان میں لکھتے ہیں ؎

بادشاہا بایں متاعِ قلیل   مدح چوں از منے چرا خواہی
دیگراں دیگر اند و من دیگر   ہرچہ از بوم از ہما خواہی

انہوں نے شاعری اور طبابت کو کبھی ذریعۂ معاش نہیں بنایا، ٹامسن صاحب نے اسّی روپے کی پروفیسری دینا چاہی، انہوں نے انکار کر دیا، ریاست کپور تھلہ نے ۳۵۰ روپے پر بلانا چاہا، نہ گئے۔

مومن کی سیرت اور شخصیت میں بعض متضاد باتیں ملتی ہیں وہ رندِ غزل خواں بھی ہیں اور جہاد کے علمبردار بھی "عروج شہید و صدیق" بھی چاہتے ہیں اور محبوب کی "نگاہِ بے حجاب" بھی، وہ مثنوی جہادیہ بھی لکھتے ہیں اور مثنوی قولِ غمیں[1] بھی — یہ تضاد مومن ہی میں نہیں اس زمانہ کی زندگی میں تھا، رندی و

---

[1] تذکرہ کریم الدین میں لکھا ہے، صاحب، ایک عورت مسماۃ امۃ الفاطمہ بیگم جس کو صاحب جی (بقایا صـ ۱۱۳)

مذہبیت ایک ساتھ چلتی تھیں، ان میں اتنا تضاد نہیں تھا، جتنا آج نظر آتا ہے زندگی
عشق مجازی سے شروع ہوتی تھی اور بعض صورتوں میں وہ عشق حقیقی کا زینہ بن جاتی
تھی، مومن بجائے کشمیر سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا گھرانا بادشاہی طبیبوں اور شہر کے
معزز لوگوں میں شمار ہوتا تھا وہ خوب صورت، جامہ زیب، خوش گلو، خوش وضع
عاشق مزاج اور طرح دار آدمی تھے، ان سب باتوں نے ان کے اسلوب کی تعمیر میں
مدد دی ہے، ان کے یہاں دو طرز نمایاں ہیں: ایک پیچیدہ ہے، دوسرا سادہ اور
دونوں ان کے اصلی اور حقیقی رنگ ہیں، دونوں میں آن بان اور طرحداری کی
شان ہے، پیچیدگی کلام کا سبب مومن کی بڑھی ہوئی علمیت بتایا جاتا ہے لیکن
اصلی وجہ ان کی جدت طرازی اور انفرادیت ہے، وہ روشِ عام سے الگ رہنا
چاہتے تھے، ممکن ہے اس کا نفسیاتی سبب عشق کی پردہ داری بھی ہو، اس کے علاوہ
مومن کی شاعری نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، اس میں بھی دو ذہنیتیں ملتی ہیں، اور
دونوں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں، ایک طرف خیالات و واردات اور معنویت
پر زور دیا جا رہا تھا، دوسری طرف زبان، رعایت لفظی اور خارجی پہلو پر۔
غالب اور آتش کے یہاں پہلا طرز نمایاں ہے، اور نصیر اور ناسخ کے یہاں دوسرا
۔ مومن کے یہاں یہ دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں، کہیں آکر مل گئے ہیں اور کہیں
الگ الگ ہیں لیکن ان کی استادی اور انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے،

مومن نے چند روز شاہ نصیر (ناسخ دہلی) کو اپنا کلام دکھلایا تھا اور

(بقیہ صـ ۱۱۳ لہ) بھی کہتے ہیں، درمیان شاہ جہاں آباد کے حکیم مومن خاں سے ملاقات اس کی
بتقریب علاج کے ہوئی تھی، مدت تک آشنائی رہی، کئی سال گذرے کہ لکھنؤ چلی گئی ہے، وہ ایک
خانگی تھی، مثنوی قول غمیں مومن خاں کی، اسی محبوبہ کے حق میں ہے بالسبب فیض صحبت مومن خاں صاحب کے
وہ بھی شعر کہنے لگی تھی" (تذکرہ کریم الدین ص ۳۷۲)

اور جب ناسخ کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کا تتبع بھی کرنے کی کوشش کی لیکن بعد میں ان کی جدت پسند طبیعت نے ایک علاحدہ رنگ اختیار کر لیا، جس میں رشک آمیز سوز، داخلیت اور خارجیت کا لطیف امتزاج، تخیئل کی وسعت اور بیان کی لطافت بدرجۂ اتم موجود ہے

یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے — اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

بدنام میرے گریہ رسوا سے ہو چکے — اب عذر کیا رہا نگہ بے حجاب میں

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں — اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا — جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی نے اس طرز کا نام مکر شاعرانہ رکھا ہے لیکن یہ حقیقتاً نفسیاتی اسلوب ہے جو معشوق عاشق پیشہ کے لئے نہایت موزوں ہے اس میں عاشقانہ عجز اور بلند فتادگی کچھ اس طرح شامل ہے کہ بت سنگ دل بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا،

مومن کی شاعری میں "کوچہ گردی کی بو" آتی ہے ان کا معشوق جنس کم اوز" سے تعلق رکھتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کی وقوعہ گوئی اور معاملہ بندی جرأت و انشاء سے بلند ہے انہوں نے اسلوب کی ندرت اور پاکیزگی سے اپنے کلام پر ابتذال اور عریانی کا دھبا نہیں آنے دیا، ملاحظہ ہو ؎

کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں — سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

چینِ جبیں کو دیکھ کے دل بستہ تر ہُوا   کیسی کشود کارہ کشادِ نقاب میں

یا ربِ وصال یار میں کیوں کر ہو زندگی   نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کیساتھ

مومن کا معشوق بازاری ضرور ہے لیکن ان کا عشق بازاری نہیں، ان کے عشق میں خود داری ہے اور فتادگی میں بلندی، وہ کوئی ایسا مطالبہ نہیں کرتے جو عاشقی و محبوبی کے خلاف ہو یا حسن و عشق کے مرتبے سے گرا ہُوا ہو مثلاً ؂

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خواب ناز میں   ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شب دراز میں

جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مت بلا   وہ کیوں شریک ہو مرے حال تباہ میں

مرے تغیر رنگ کو مت دیکھ   تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

اگر وہ اپنی محرومی اور حرماں نصیبی کا ذکر کرتے ہیں تو عشق کی پوری بے نیازانگی کے ساتھ ؂

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کرکے   تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

مومن کی شاعری کا محور جذبۂ رشک اور ذکرِ غیر ہے۔ اس کی نفسیاتی وجہ ان کی غیرت و حمیت ہے اور وہ سماجی عوامل جن کی بدولت اس زمانہ میں عشق و محبت کے لوازم صرف نگاران عشوہ فروش ہی کی آغوش میں نشوو نما پا سکتے تھے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؂

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں   کس کے استقبال کو جی تن سے باہر جائے ہے

رشک پیغام عناں کش دل ہے   نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

مومن کے اس بدنام شعر میں ؎

یے شب وصل غیر بھی کاٹی   تو مجھے آزمائے گا کب تک

اظہار کرب کے ساتھ، الفاظ میں جو روک تھام ہے وہ ظاہر ہے،

مومن توجیہہ خوب کرتے ہیں، شب فراق میں مرنے کی خواہش بالکل فطری بات ہے لیکن وہ کہتے ہیں ؎

شب فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں   کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے

میں جانتا ہوں نعش پہ آنے کا مدعا   آسودگی پسند تری شوخیاں نہیں

اسی غزل کے چند شعر اور ہیں ؎

ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے   صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

لگ جائے شاید آنکھ کوئی دم شب فراق   ناصح ہی کو لے آو گر افسانہ خواں نہیں

ہر ذرہ میری خاک کا برباد ہو چکا   بس اے خرام ناز کہ تاب و تواں نہیں

اس بت کی ابتدائے جوانی مراد ہے

مومن کچھ اور فتنۂ آخر زماں نہیں

مومن کے کلام میں شوخئ ادا کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں اور جب وہ طنز کا باریک نشتر چبھوتے ہیں تو اس کا اثر براہ راست رگ جاں پہ ہوتا ہے ؎

چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی   ناصح! یہ بند غم نہیں، قید حیات ہے

رحم فلک اور مرے حال پر   تو نے کرم اے ستم آرا کیا

خنجر تو نہ توڑ سخت جانی   پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم

مومن کی نکتہ یابی، نازک خیالی اور شوخیٔ ادا نے ان کے تغزل کو "تیر نیم کش" بنادیا ہے، انھوں نے انسانی جذبات کی توسیع اور تہذیب میں حصہ لیا ہے اور انہیں بعض جاں افروز قدریں دی ہیں، انہوں نے غزل کی فرسودہ روایت پر اپنی انفرادیت کا رنگ چڑھا کر پرانی قدروں کو نئی صورت دی ہے، اور غالباً اردو میں پہلی دفعہ عشق پردہ نشیں کا ذکر ہنر مندانہ توازن اور تحت الشعوری واقفیت کے ساتھ کر کے مواد اور ہیئت کی دوئی مٹا دی ہے، ان کے یہاں جو رمز و کنایہ کی اثر آفرینی اور داخلی تجربہ کی طلسمی رمزیت ہے وہ عشق کی مصلحتوں سے ہم آہنگ بھی ہے اور تغزل کے آداب کی حامل بھی انھوں نے اپنے جذبات و احساسات کو شخصیت کی گہرائیوں میں سمو کر انہیں ایک وجدانی وحدت عطا کی ہے، جو دین داری اور صنم پرستی مومن کی زندگی میں ہے، وہی اتحاد ضدین ان کی غزلوں میں ہے، اُن کا آرٹ بہت رچا ہوا اور نکھرا ہوا ہے، لیکن اس کے پس منظر میں جنسیت بھی ہے، جمالیت بھی نور بھی اور ظلمت بھی، غیرت، آن بان، وضع داری اور رکھ رکھاؤ جو ان کی شخصیت کے عناصر ترکیبی ہیں، وہی ان کے شاعرانہ لب و لہجہ میں جھلکتے ہیں، دراصل ان کے ایمائی و اشاراتی انداز میٹھے میٹھے طنز، اور عشوۂ بیان کا سرچشمہ ان کی شخصیت ہی میں تلاش کرنا چاہیے،

مومن کے فکر و تخیل نے اردو غزل کو بے حد متاثر کیا ہے، ان کی شاعری اور زندگی میں لطیف ہم آہنگی ہے، اسی لئے ان کی مہذب غزلیت آج بھی لطف دیتی ہے اور شاعرانِ عصر حاضر کے لئے شمع راہ بنی ہوئی ہے،

مومن کی فارسی غزلوں میں بھی یہی تیکھا پن ہے، عبارت و اشارت کے سارے طلسم یہاں موجود ہیں، یہاں بھی وہی تخلیقی تخیل، وہی شوخیٔ نظر، وہی حسی تجربہ، وہی شاعرانہ توجیہ موجود ہے جو اردو غزلوں میں جا بجا ملتی ہے، میں صرف چند مثالیں

پیش کرتا ہوں

بر جرم عشق کشتنِ عاشق گناہ کیست
دانستہ کہ مدعیِ من گواہ کیست؟

بر خاطرت گہی نگذشتن گناہ من
یا خود بیادِ غیر نبودن گناہ کیست؟

چشمش بسوئے حرم و روئے سخن بمن
ناصح فریب خوردہ طرز نگاہ کیست؟

بیند بسوئے دشمن و گرید بحال من
آں چشم دلفریب جہاں، عذر خواہ کیست

انکار قتل من چہ کنی، گر نکشتۂ
عشقے کہ صادق است، ندانی گواہ کیست

با کفر و آستانِ کلیسا ترا چہ کار
مومن بدیں بہانہ نشستن براہ کیست؟

دل بشکیب چوں نہم، صبر کجا، قرار کو
جاں بفراق چوں دہم، مرگ در اختیار کو

وعدہ اُو دہد کجا صبر و سکوں بجانِ ما
یار چو زندگی وفا گر کند اعتبار کو

غمزۂ او دل نہاں خورد و بسینہ داد جاں
اے مژہ جگرفشاں، گریۂ زار زار کو

تیرہ چو نامہ شد شبم در غمِ ہجرِ آں صنم
بر دلِ مومن ایں ستم رحمت کردگار کو

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

خواہم از درد فراقِ تو بفریاد رسم
خوش کنم خاطر از وعدۂ پشیمان ترا

آروزماں زباں بدرت در انتظار
صد وعدۂ نکردہ وفا می کنیم ما

مومن آہنگ حرم کرد ز بیداد بتاں
بس بجاں آمدہ شاید دو سہ منزل برود

گر با چنیں کسے سر و کارے فتد ترا
ناصح بمرگِ من کہ چہ تدبیر می کنی

مومن کی عدم مقبولیت کے اسباب ان کے خیالات کی پیچیدگی ان کی مذہبیت اور ان کی انانیت بتلائے جاتے ہیں، لیکن میرے خیال میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ غزل کے ذریعہ نہ ہمیں ابدیت کی وادیوں کی سیر کرا سکے اور نہ خارجی کائنات کے حوادث کو اپنی گرفت میں لے سکے، غالب کی طرح تماشائے گلشن کے ساتھ تمنائے چیدن ان کے یہاں نہیں ہے، اسی لئے وہ انسان اور فطرت اور حیات اور کائنات میں کوئی گہرا ربط اور کوئی معنی پیدا نہ کر سکے، ان کے دیوان کا یہ حصہ نہ دلوں کو گرماتا ہے اور نہ حلقۂ شام و سحر کو توڑ کر جاوداں ہو سکتا ہے

حضرات! میری یہ گفتگو بہت مختصر ہے، مجھے اس کمی کا احساس ہے لیکن مومن کے معاملہ میں اختصار کے بغیر چارہ بھی نہیں،

یارب وصال یار میں کیونکر ہو زندگی
نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

تاہم مجھے یہ امید ہے کہ ان امور کے متعلق دوسرے مقررین تفصیل سے گفتگو کریں گے، میں نے تو صرف چند اشارے کئے ہیں، اور ماضی حال اور مستقبل کے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں مومن کا دوبارہ جائزہ لینے کی کوشش کی ہے، تاکہ اپنے افق اقدار کو معین کر سکیں اور ماضی کے رمز شناس اور مستقبل کے امانت دار ہو کر مومن کی جگہ ہندوستان کے ادب میں بتلا سکیں اور ہم خود بھی اس کی شاعری سے فیض یاب ہو کر اپنی سیرت اور شخصیت کو زیادہ شاداب اور زیادہ پرسوز بنا سکیں،

آخر میں میں آپ حضرات کا ایک دفعہ پھر شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپنے مجھے اپنے خیالات پیش کرنے کا موقع دیا اور ان کو پوری توجہ اور غور سے سنا،

واجد علی شاہ اور اُن کی بیگمات کے خطوط

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوں کے جو مجموعے ہمارے علم میں ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مخزن اسرار سلطانی معروف بہ رقعاتِ بیگمات (قلمی) آصفیہ حیدر آباد دکن،

(۲) رقعات اہلیہ واجد علی شاہ (قلمی) خدا بخش لائبریری پٹنہ،

(۳) تاریخ غزالہ، مطبوعہ مطبع مفید عام آگرہ، کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی،

(۴) تاریخ نور (قلمی) خدا بخش لائبریری پٹنہ،

(۵) انشائے راحت روح: مطبوعہ مطبع اثنا عشری لکھنؤ، کتبخانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی،

(۶) تاریخ ممتاز مخطوطہ برٹش میوزیم، یہ کتاب سنہ ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع بھی ہو گئی ہے،

(۷) تاریخ بدر (قلمی) ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن،

(۸) رقعات بدر مطبوعہ حیدر آباد دکن، یہ تاریخ بدر ہی ہے جس کو نام کے ادنیٰ تغیر کے ساتھ سید محمد علی عرش ملیح آبادی نے قاسم پریس واقع چنچل گوڑہ میں چھپوایا ہے،

(۹) بیگمات اودھ کے خطوط مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی، مطبوعہ فاروقی پریس دہلی

اس میں مرتب نے خطوں کے حوالے نہیں دئے ہیں انہوں نے بعض جملے نکال دئے ہیں اور بقیہ نظموں کے اشعار کم کر دئے ہیں،

انسان کی اصلی سیرت کا اندازہ عیش میں نہیں، تکلیف میں ہوتا ہے یہ خطوط چونکہ انتزاع سلطنت کے بعد لکھے گئے ہیں اس لئے جانِ عالم اور ان کی بیگمات کے کردار کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں، مٹیا برج میں وہ شاہانہ کروفر باقی نہیں رہا تھا پھر بھی یہ اس زمانہ کا زندہ لکھنؤ تھا، اس تہذیب کے اصلی خط و خال ان تحریروں میں صاف نظر آتے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے زوال کے بعد واجد علی شاہ، ان کے متعلقین اور رعایا پر کیا گزری، ان کے دلوں میں جانِ عالم کی کتنی محبت تھی اور خود بادشاہ ان حالات سے کتنے متاثر تھے اس لئے یہ خطوط صرف ادب ہی کا بیش قیمت سرمایہ نہیں، تاریخ ہندوستان کی اہم دستاویز بھی ہیں،

واجد علی شاہ کی معزولی معمولی واقعہ نہیں تھا اس کا اثر خود ان پر لکھنؤ پہ اور ان کے متعلقین پر پڑا، کل تک جس کے ۱۰۰ اہل قلم، ۵۰۰ طبیب ۱۵۰۰ چوب دار ملازم تھے، وہ دفعتاً شہریاری و سروری سے محروم کر دیا گیا اور وطن سے دور، دیار غیر میں پھینک دیا گیا، جس وقت وہ یہ شعر پڑھتے ہوئے لکھنؤ سے رخصت ہوئے ہیں ؎

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

تو سننے والوں کے کلیجے شق ہو گئے، بچہ بوڑھا، عورت مرد، ہندو مسلمان کوئی ایسا نہیں تھا جو دہاڑیں مار کر نہ رو رہا ہو، ان کی یاد میں غزلیں لکھی گئیں، گیت گائے گئے، ڈنڈے والوں اور بھاٹوں نے اپنے مذاق کی نظمیں لکھیں، گلی گلی اور کوچے کوچے میں سنائیں کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں عورتیں یہ شعر نہ پڑھتی ہوں ؎

واجد علی پیارا کلکتہ کو سدھارا
سڑکیں نکل رہی ہیں، سونی گلی گلی ہے

یہ واقعات مولانا عبدالحلیم شررؔ نے بیان کئے ہیں، ان کی تائید نواب خاص محل کے ایک خط سے بھی ہوتی ہے جو انہوں نے کلکتہ سے شیدا بیگم کے نام لکھا ہے:

"بہن شیدا بیگم میراں جی کی، ۲۰ تاریخ ۱۲۷۱ھ پنج شنبہ کا دن عمر بھر نہ بھولے گا جب کہ سلطان عالم کو جنرل اوٹرم صاحب نے باپ دادا کی سلطنت چھوڑنے اور حکومت سے دست بردار ہونے کا حکم دیا اور لکھنؤ سے ہم لوگ جدا ہوئے جیسے بلبل گلزار سے چھوٹی، یوسف مصر سے نکلے، بوئے گل چمن سے جدا ہوئی، پیا جان عالم کا سکوت اور تمام عملہ کا حسرت بھری نگاہ سے دیکھ کر بے کسی کے آنسو بہانا، کمال ادب سے رومال میں غم کے موتیوں کو سمونا، اعزا کو ہچکیاں لگی لگی ہوئی تھیں، ہم آخر شب محلات میں ماتم بپا کرتے ہوئے سلطان عالم کے ہمراہ روانہ ہوئے، اس وقت جان عالم کا یہ کہنا "تم پر وش برس تک میں نے سلطنت کی اس عرصہ میں جو کچھ صدمہ اور رنج میری ذات سے تم کو پہنچا ہو، اس کو بخوشی معاف کردو، اس وقت میں معزول ہوں اور تم سے چھٹتا ہوں، خدا جانے زندگی میں پھر ملوں یا نہ ملوں، بہن! اس جملہ نے نہیں یاد ہے مجمع کو مجلسِ ماتم بنا دیا تھا حضرت منور الدولہ، احمد علی خاں نے کہا سرکار ایسے وقت میں غلام کو قدموں سے جدا تو نہ کرو، سلطان عالم خاموش ہوگئے، حضور ملکہ کشور آرا بیگم صاحبہ اور بھیّا سکندر حشمت سلمہ اور لخت جگر، نور نظر ولی عہد بہادر سلمہ ہیں اور چار اور سرکار کی خادمہ ہمراہ تھیں"

آگے چل کر سفر کی روداد لکھی ہے،

"رجب کی پانچویں کو لکھنؤ سے چلے تھے، کان پور پہنچے، میرا روتے روتے

بُرا حال ہُوا، بِرَون صاحب کے بنگلہ میں ہم لوگ مقیم ہوئے رجب بھر مہینا وہیں، بتیا، شعبان کی پہلی کو الہ آباد کو رخصت ہوئے، آٹھ دن وہاں ٹھہرے، پھر بنارس آئے، راجہ پُرانا نمک خوار تھا، اپنی سی اس نے اچھی خدمت کی، رانیاں حضور ملکہ کی بڑی تواضع کرتیں، ہر وقت ہاتھ باندھے چاکری میں کھڑی رہتیں، مجھ مغموم کی پوچھ بھی بہت تھی، میں ہر وقت سلطان عالم کی دلجوئی میں لگی رہتی ان کا باتوں میں دل بہلاتی مگر وہ غم میں گھلے جاتے ہیں، میں واری جاؤں یہ حال دیکھ کے دل کڑھتا ہے بنارس سے دخانی جہاز پر سوار ہوئے، رمضان کی ۲۷ کو کلکتہ ہمارا قافلہ پہنچا، سب پر تکان کا اثر ہے، اس وقت تم کو راستہ کی مختصر کیفیت لکھ رہی ہوں، تم بھی حال لکھنا، ہمارے پیچھے کیا بیتی۔

راقمہ، نواب خاص محل کلکتہ ۲۹ رمضان ۱۲۷۱ھ"

خط لکھنے کے لئے صرف کاغذ اور قلم ہی کی نہیں، خون جگر کی بھی ضرورت ہوتی ہے، جانِ عالم اور ان کی بیگمات کے خطوں میں حسرتوں کی سرخی ہے، جذبات کی گھٹا ہے، ارمانوں کا سوگ ہے، ان میں دلی کیفیات کا اظہار ہے لیکن ایسا بے لاگ، جیسے تیر کمان سے نکل جائے، یہ خطوط یہ صرف تاریخ کے طالب علم ہی کے لئے اہم نہیں، مکتوباتی ادب میں بھی ایک درجہ رکھتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر نے ان خطوں کے متعلق حزن اختر کے مقدمہ میں لکھا ہے،

"مجھ میں جو کچھ ادبی ذوق پیدا ہوا ان ہی نو دو ناموں کی برکت ہے[1]"

ایک اور موقع پر لکھا ہے:۔

مجھے فارسی عاشقانہ عبارت آرائی کے شوق میں یہاں بیت لاجرا واجد علیشاہ میں حسن و عشق کا ایک نہایت ہی دلچسپ مشغلہ ہاتھ آگیا، بادشاہ کے نام محلات

---

[1] جان عالم ص ۸۱، ۸۲

عالیات اور بیگمات جو خطوط بھیجا کرتیں، وہ خطوط بادشاہ کے ملاحظے کے بعد اسی دفتر بیت الاجرا میں محفوظ رکھے جاتے، یہ خط جو تودو نامے کہلاتے علی العموم سرخ اور پُر افشاں کاغذ پر ہوتے اور عموماً عاشقانہ انداز سے رنگین عبارت میں لکھے جاتے ان کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہوگی جن کو میں نے پڑھنا شروع کیا، مجھے ان میں بڑا لطف آیا، افسوس کہ وہ نایاب ذخیرہ خدا جانے کہاں گم ہوگیا، آج موجود ہوتا تو شائع کرنے کے قابل تھا، اس لئے کہ ان میں جتنے خطوط تھے، بیگمات انشاپردازوں کے لکھے ہوئے تھے اور نہایت زور قلم دے کر رنگین عبارتوں میں لکھے گئے تھے..... ہر ایک خط میں ایک جداگانہ جدت طرازی اور تازگی تھی، بہر حال میری انشاپردازی کا پہلا نصاب یہی تودو نامے تھے جو ظاہری صورت اور باطنی رنگ عبارت دونوں حیثیتوں سے بہت ہی دلکش تھے[1]"

عورتیں زبان کی سب سے بڑی محافظ ہوتی ہیں، اور اردو کی ٹکسالی زبان کا تو دار و مدار صرف بیگمات پر ہے، واجد علی شاہ کی بیگمات کو اس معاملہ میں خصوصیت خاصہ حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوں میں روزمرہ کی چاشنی، الفاظ کی ترتیب، محاورات کی برجستگی، اور ندرت ادا کی شیشہ گری یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں، واجد علی شاہ کا بھی علمی مذاق نہایت پاکیزہ اور اعلیٰ درجہ کا تھا اور دراصل ان میں دو ہی مذاق تھے، ایک ادب اور شاعری کا اور دوسرا موسیقی کا، شررؔ کا بیان ہے کہ "ان کی علمی استعداد بہت بڑھی ہوئی تھی عربی کے وہ عالم نہ تھے، مگر فارسی میں ان کا درجہ شاید ابوالفضل سے کچھ ہی کم ہوگا" اردو میں انہوں نے جو تصانیف چھوڑی ہیں، وہ ان کی قابلیت کی گواہ ہیں، خطوط کے لئے کسی خاص علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے، وہ صرف "حسن اتفاق"

---

[1] رسالہ دلگداز: جون ۱۹۳۳ء ص ۱۲۳ (آپ بیتی)

کا نام ہیں اور صرف چند لمحات کی یاد قائم رکھنے کے لئے لکھے جاتے ہیں، اور زندگی میں شاید یہ لمحات ہی سب سے زیادہ عزیز چیز ہیں،

اودھ کے اس غم نصیب بادشاہ نے بھی اکثر خطوں میں ان عزیز لمحات کی یاد تازہ کی ہے، اور تصور میں اس محفل طرب کو دوبارہ آراستہ کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گزرے ہوئے اوقات کو جذبات کی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ ایک دفعہ پھر چاہے وہ عالم خیال ہی میں کیوں نہ ہو، بسر کرنا چاہتے ہیں، ان دلربا اداؤں دلچسپ واقعات اور حسین یادوں کا وہ ایک مینا بازار سا لگاتے ہیں اور قید خانہ کی خلوت میں ان کو دل صد پارہ کی قاشوں سے مکرر اور سہ کرر خریدتے ہیں اس سے ان کے زخموں میں ٹھنڈک سی پڑ جاتی ہے اور حال کی تلخیاں ایک حد تک گوارا ہو جاتی ہیں، ان تلخیوں کی کچھ حد بھی ہے، تاج و تخت سے محرومی سلطنت کی تاراجی، ماں اور بھائی کی دائمی مفارقت، قید و بند کے مصائب نگین آرا اور وہم آرا کا انتقال، دوستوں کی بدسلوکی، بیگمات و محلات کی تباہی و مفلسی، پھر اپنی بے زری اور بے کسی، غرض مصائب کا اتھاہ سمندر ہے جس میں ایک ٹوٹی پھوٹی کشتی ہچکولے لے رہی ہے، وہ ان مصائب کو دلکش یادوں سے بھلانے کی کوشش کرتے ہیں، ان کو جعفری بیگم یاد آتی ہے اس کی تیغ زبانی اور نازک مزاجی، اس کا کھلنڈرا پن اور چنچل طبیعت[۱]، انہیں نگار محل کا قصہ یاد آتا ہے، جس کو انہوں نے کام و دہن کی تمام لذتوں کے ساتھ ۱۲ صفحے میں لکھا ہے[۲]، اسی طرح سرفراز پری کے ساتھ جو معاملات عشق و محبت در پیش تھے وہ ان کی چشم باطن کے سامنے پھر دست افشاں اور پاکوباں

[۱] و [۲] خط بنام سرفراز محل

[۳] بنام شیدا بیگم مرقومہ دوازدہ شوال ۱۲۷۶ھ

آگئے ہیں۔[1] اصل میں وہ خط نہیں لکھتے بلکہ "نا دستِ داد مواصلت جسمانی نصف ملاقات پر اکتفا کرتے ہیں[2]"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں،

"خیر جی یہ بھی ایک طبیعت کا مزہ ہے، دل لگی ہے ایک تحریر کا لطف ہے خفا نہ ہوا کرو،۔ جی بہلایا کرو[3]"

امراؤ محل کو لکھتے ہیں:

"جب تک حصول مواصلت نہ ہو خط وکتابت میں غفلت نہ ہو[4]" یہی حال دوسرے فرقت زدوں کا تھا نواب بدر عالم لکھتی ہیں،

"زندگی کا سہارا اب فقط خط تمہارا ہے، للہ ہاتھ جوڑتی ہوں، منتیں کرتی ہوں، جانِ عالم ادھر دیکھو، ہماری طرف منھ پھیرو، سنتے ہو، خط جلدی جلدی لکھا کرو[5]"

بعض جگہ خطوں میں یہ شراب چھلک گئی ہے، ان میں اختلاط کی باتیں ہیں اور عشق و عاشقی، کی چھیڑ چھاڑ ہے، نواب بدر عالم بادشاہ کو لکھتی ہیں۔

"اے ہماری دولت حجاب کے لینے والے،.... ایذا و تکلیف کے دینے والے کلبۂ احزان کی نشست میں ہم کو شہنشاہ منزل کی برخاست زیادہ تر تفشِ جگر ہے اور تمہارے فراق میں واللہ اب تک درد کمر ہے، یاد تمہارے حرکات و اختلاط کی ہر اعضا میں کھپی ہے، اور نوک نشتر فراق ہماری ہر رگ میں چبھی ہے...... مجھے بھولا سمجھ کر اپنا مزا یاد دلاتے ہو، مستوں کو سرود عبث سناتے ہو[6]"

---

[1] بنام بدر عالم صاحبہ [2] مخزن اسرار سلطانی قلمی ص ۱۷۸ [3] فرخندہ محل کے نام [4] شیدا بیگم کے نام مورخہ ۲۶ رمضان ۱۲۷۳ھ (مخزن اسرار سلطانی قلمی) [5] مورخہ ۲۰ شعبان ۱۲۷۴ھ رقعات بدر ص ۱۶ [6] رقعات بدر ص ۲۰،

لیکن زندگی کی حقیقتیں بڑی بے رحم ہوتی ہیں، جب وہ دامن گیر ہوتی ہیں تو خوشی، رنج میں تبدیل ہو جاتی ہے:

"سنو اے جانِ جاں تم جو بدرِ عالم کو جانِ عالم کی دلہن لکھتے ہو،...... حق تعالیٰ وہ دن لائے کہ دولہا مع برات آئے، عروسِ شبِ گھونگھٹِ فراق کو ہٹا کر مصحفِ رخسار دکھائے، شربتِ وصل پلائے، جب دُلہن کہنا، اب تو بلا کشیدہ ستم رسیدہ کہنا چاہیئے، شہنشاہ منزل کی جو برخاستوں کو پوچھتے ہو، بس یہ تم نے آبلہ ہائے جگر پہ نشتر لگا کر زخم پہ نمک چھڑکا یا آتش میں روغن دیا، ہائے غضب کیا"[1]

محبوبۂ عالم نواب مغل صاحبہ نے ان پچھلی صحبتوں کا ذکر زیادہ تفصیل سے کیا ہے،

"اس کے گئے پہ دل کی خرابی نہ پوچھیے

جیسے کسی کا کوئی نگر ہو لٹا ہوا

جانِ عالم پچھلی باتیں یاد آتی ہیں گھنٹوں رُلاتی ہیں، برسات کا کیا موسم آتا ہے دل بے چین ہو جاتا ہے مجھ پہ غم کا عالم چھا جاتا ہے، عیش باغ کا جلسہ، آنکھوں میں پھر جاتا ہے، دل پاش پاش ہو جاتا ہے، مینھ برسا پانی جابجا بہہ گیا، گلی کوچہ صاف رہ گیا، ساون بھادوں میں زردوزی پاپوش پہن کر پھریے، کیچڑ کا نام کیا ہے ایسی بھی نہ بھرے،

"فصلِ بہار کی صفت، پروردگار کی قدرت، باغ میں آنے کا ہر ایک شائق، تماشہ دیکھنے کے لائق، خواجوں کا جمگھٹا، رنگا رنگ کی پوشاک، آپس کی تاک جھانک باغ کا تختہ، لالہ و نافرمان جن پر ہٹنے والوں کی جان قربان، صاحبانِ محلات کی سبک روی، خرامِ ناز ہر قدم پر کبک دری چال بھول کر جبینِ نیاز رگڑتی، شاخِ سرو ان کے روبرو نہ اکڑتی، جانِ عالم تمہاری جانب سے آم کے درختوں میں جھولا پڑتا

---

[1] رقعاتِ بدر ص ۲۶

جھولنے والیوں پر آپ کا دل ٹپکا پڑتا، ہر ایک سے محبت کے پینگ بڑھاتے، خواہین ہمت بڑھا بڑھا کے پینگ چڑھاتے، باغ میں کوئل پپیہے مور کا شور جھولے پہ گھٹا..... ساون بھادوں کے جھالے وہ رنگین جھولنے والے...... اس سے کا خیال آکر دل پاش پاش ہو جاتا ہے"

ان خطوں میں اشتیاق و محبت، ہجر و مفارقت اور شکوہ و شکایت سب ہی کچھ ہے، گویا ایک دنیا اس دیدۂ تر میں سمٹ آئی ہے، "خونے بہ جگر جمع کن و رنگ بروں آ" کا لطف، ان خطوں میں ہے، بعض جگہ محبت کا اظہار عورت کی طرف سے کیا گیا ہے اس لیے ان میں ہندی کے دوہوں کا بھی رنگ ہے، ہر خط کا انداز الگ ہے القاب الگ ہے، جو خط پریشانی میں لکھے گئے ہیں ان میں اسلوب سادہ لیکن موثر ہے، جو نسبتاً اطمینان سے لکھے گئے ہیں ان میں طرز بیان دلفریب اور طرح دار ہے، لیکن خلوص کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے، رنگینی اور تکلف نے رمز و ایما کو نکھار دیا ہے اور خطوں کے ماحول اور لکھنے والیوں کی بیچارگی اور خستہ دروں کو اور نمایاں کر دیا ہے،

القاب میں بڑی بڑی جدتیں برتی گئی ہیں،

بدر عالم صاحبہ لکھتی ہیں

"اے میرے قدر داں، اے میرے مہربان، اے میرے معین و مددگار، اے میرے ہمدم و غمخوار، اے میرے یوسف، اے میرے جانی، اے میرے قیدی، اے میرے زندانی اے میرے جان عالم، اے میرے سلطان عالم، اے میرے اختر پیارے، میں صدقے تمہارے"

فرخندہ محل لکھتی ہیں،

مہر و گلزار رعنائی، تدرو کوہسار بے وفائی زید اللہ حسنہٗ،

کنیز فاطمہ بیگم لکھتی ہیں

"دافع درد و الم حضرت جان عالم زید اللہ عشقہ"

شیدا بیگم لکھتی ہیں۔

"مہر پیشانی، چہرہ نورانی، ابرو کماں، تیر مژگاں، بادام چشم، بہرام خشم، گل کی خوشبو، بلبل کی گفتگو، فرشتہ زیب، زاہد فریب، حسینوں کے رنگ، زہرہ جبینوں کے ڈھنگ، شاہاں کی سج، عزیز کی دھج، داروے درد اشتیاق، مرہم زخم فراق، داؤد آواز، مجسم اعجاز، بے آراموں کے چین، استاد تان سین[1] محفل کی زیبائش، ہر دل کی آرائش، خورشید جمال کی ضو، حسن کی لو، بے فکروں کا قہقہہ، خوش دلوں کا چہچہہ، بے جبروں کے آرام، بے نشانوں کے نام، شاہوں کے سرتاج، نازنینوں کے مزاج....." جان عالم فاطمہ بیگم کو لکھتے ہیں "رشک بدر، مشتری قدر، زہرہ جمال مہر مثال، حور نژاد، پری نہاد، گل رو سمن بو، انیس و ہمدم، خوبی مجسم"

بادشاہ نواب شیدا بیگم کو لکھتے ہیں،

"مجنوں کے دل کی تسکین، لیلی کا روئے رنگین، یوسف کے منہ کا بناؤ، زلیخا کے کلیجہ کا گھاؤ، وامق کے آنکھوں کی روشنی، عذرا کی دل لگی، نل کی راحت، دمن کی عزت، قیس کے دل کا رکھ رکھاؤ، پری زادوں کا بناؤ، سورج کی کرن، چاند سا بدن، اختر نما، نواب شیدا، چاہنے والے گئے کی نباہنے والی، دل پسند ارجمند، عاشق فریب معشوقہ بازیب، نہال چمن محبت، بالکل چاہت کی صورت، الف قد، بے ساختہ، تیر سے ابرو، چاند سا رنہ، بہت اچھی، خدا کے واسطے ایک مچھی، مورنی لاکھوں میں تھوڑی، محبت کا پیلا عشق کا نقشا..... کرور بار جیوں گا، تجھی پہ مروں گا[2]

---

[1] جان عالم کو موسیقی میں کمال حاصل تھا: جان عالم از عبدالحلیم شرر ص ۶۸

[2] مخزن اسرار سلطانی قلمی ص ۱۵۷

شیدا بیگم اس کے جواب میں لکھتی ہیں ؂

دورے مانگتے ہو تم مجھی
بات ہرگز نہیں ہے یہ اچھی

ایک اور خط میں لکھتی ہیں ،

"اختر آسمانِ دلربائی ، گوہر دریائے آشنائی ،۔۔۔۔ خسرو خو ، شیریں گفتگو ، سلیمان حشم ، بلقیس شمیم ، یوسف جمال ، زلیخا خصال ، ماہ صورت ، چکور سیرت ، لیلیٰ کی سج ، مجنوں کی دھج ، دمن کے دل کا گھاؤ ، نل کی صورت کا ساؤ ، عذرا کا ناز ، وامق کا انداز ، شاہد کی راحت ، عزیز کی عزت ، شمع کا رنگ ، پروانہ کا ڈھنگ ، شہر کی آرائش پہلو کی زیبائش ۔۔۔۔۔ زخم فراق کے مرہم مرزا جان عالم ۔۔۔۔۔"

اسی طرح دعائیہ اور اشتیاقیہ الفاظ میں بھی جدت ہے ،

"چہرہ الفت آب و تاب باد"

"زید الله جمالہٗ ، زید الله نور حسنہٗ"

خاتمہ پر لکھا ہے : "زیادہ حسرت ہم آغوشی ، زیادہ شوق وصال"

بعض القاب بہت مختصر ہیں : جان عالم ہمارے اختر پیارے یا اختر پیارے ہیں صدقے تمہارے ، یا اختر جانی ،

یہ خطوط دوری و مہجوری کے عالم میں لکھے گئے ہیں اس لئے بعض بعض جگہ ہجر میں وصال کا لطف ہے اور تحریر میں تقریر کا رنگ آگیا ہے ، بعض مواقع پر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو بے تکلف دوست آپس میں باتیں کر رہے ہیں ،

نواب بدر عالم صاحبہ لکھتی ہیں ،

"منو صاحب کوئی تمہاری محبت میں مرے یا جئے تمہیں اپنی طعنہ زنی سے کام ہے یہ بھی طوبیٰ ہمارے ایام کی ہے"

نو ذی الحج ۱۲۷۵ھ کے خط میں لکھتی ہیں ،

"سنو جان عالم بغیر تمہارے ان صندلی کلائیوں میں جہانگیریوں کا یہ نقشہ ہے گویا شاخ نخل صندل میں مار پیچاں لپٹا ہے"۔

ایک اور خط میں لکھا ہے:

"سنو جانی تم معشوق ہو، ہم عاشق ہیں اور تو کوئی نشانی تمہاری نہیں رکھتی مگر خط تمہارے ہاتھ کے ہر دم سینۂ غم کے خزینے پر رہتے ہیں، کبھی آنکھوں پر رکھ کر روتی ہوں، اشکوں سے بھگو لیتی ہوں"

دوسرے موقع پر لکھتی ہیں ،

"جان عالم اِدھر دیکھو، ہماری طرف منھ پھیرو، سنتے ہو، خط جلدی جلدی لکھا کرو"

یہی بے تکلفی جان عالم کے خطوں میں ہے ،

"نواب نگار محل، تو لے پھر ستار کھا ہے"

"دیکھو تو زمانہ کا کیا عالم ہو گیا، زاویۂ تنہائی میں مکیں ہیں"

ان خطوں میں جو صفائی اور بے تکلفی ہے وہ مستقبل کا اشاریہ ہے، غالب کے ہاتھوں میں پہنچ کر یہ نقش اتنا دلفریب ہو گیا کہ دل و نظر دونوں اس میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں لیکن یہ صفائے گفتگو کچھ غالب کی خصوصیت نہیں ہے ان کی اس خصوصیت میں سرور اور بے خبر بھی بعض جگہ شریک ہیں ،

بیگمات کے ان خطوں میں تمام نسائی خصوصیات موجود ہیں بعض جگہ اُن کے مخصوص محاورے ہیں اور محلاتی زبان کا چٹخارہ ہے مثلاً

یاسمن محل لکھتی ہیں :

"جان عالم ایک سال ہو گیا، سب چہیتوں کو نوازا، مجھ نگوڑی کو کبھی بھول کے

بھی پرزہ کاغذ سے خوش نہ کیا"۔

نواب خاص محل کلکتہ سے شیدا بیگم کو لکھتی ہیں،

"میں ہر وقت سلطان عالم کی دلجوئی میں لگی رہتی ان کا باتوں میں دل بہلاتی مگر وہ غم میں گھلے جاتے ہیں، میں واری جاؤں یہ حال دیکھ کے دل کڑھتا ہے"

نواب بدر عالم، دلدار محل کے انتقال پر لکھتی ہیں:

"جان عالم تم نے جو لکھا تھا کہ تیسری تاریخ رجب کی نواب دلدار محل نے اس جہان فانی کو چھوڑا طرف عالم باقی کے منہ موڑا، ہے ہے سنتے ہی میں بے ہوش ہوگئی یہ کیا ستم ہوا، میری انیس، کنج لحد سے ہم آغوش ہوئی، لطف زندگی سے دل بیٹھ گیا الفت اور صحبت کا مزا اٹھ گیا، خدا انہیں جنت نصیب کرے ان کا اقبال بڑھا کہ تمہاری خدمت میں انتقال کیا"[1]

بعض جگہ سوکن کا جلاپا اور رشک و رقابت کے جذبات سطح پر آگئے ہیں؛

نواب بدر عالم واجد علی شاہ کو لکھتی ہیں،

"حقیقت یہ ہے کہ نواب خاص محل صاحبہ اگلے ہی زمانہ میں کہ جب میں ان کے پاس رہتی تھی کیسے کیسے فساد کرتی رہیں اور کبھی روادار میری تم تلک جانے کی نہ ہوئیں اب عنایت خدا سے کلکتہ میں گواہی دیتی ہیں"،

محلات عجیب عجیب فتنہ وفساد اٹھاتی تھیں اور خوب ایک دوسرے کی لگائی بجھائی کرتی تھیں، ایک مرتبہ نواب شیدا بیگم پر اتہام لگا کہ ان کے لڑکی ہوئی ہے دوسری مرتبہ یہ الزام لگا کہ "نثار علی اسنیا ہاتھی پر چڑھ کے چینی بازار میں ان کے محل کے کوٹھے کے سامنے چار گھڑی تک کھڑا رہا اور انکے یہاں کی کھڑکیاں کھلی ہیں اور عورتیں بیٹھی رہیں" "نہ تو کھڑکیاں بند ہوئیں، نہ عورات ہٹیں اس کے کیا معنی؟"[2]

نور زماں بیگم کی بھی کسی نے چغلی کھائی اور حکم ہوا کہ خرد محل کے ساتھ جا کر رہو انہوں

---

[1] رقعات بدر ص ۱۹ [2] مخزن اسرار سلطانی (قلمی)، کا آخری خط [3] تاریخ نور (قلمی) ص ۲۲، ۱۳۱،

نے اپنی برأت میں لکھا ہے "اشراف زادیوں سے یہ فعل نہیں ہوتے"[1]

سلطان جہاں بیگم بھی ان الزاموں سے بری نہ تھیں، ۱۵ محرم ۱۲۷۲ھ کے خط میں لکھتی ہیں:

"لوگوں نے مجھ رنجور پر اتہام باندھے، حضور کو بھی یقین آگیا، حضرت عباس علمبردار کی سوگند، میں آپ کا نام لئے بیٹھی ہوں، نہ غم خوار ہے، نہ دمساز ہے صرف آپ کی یاد ہے

رفتہ رفتہ ہوئی ہوں سودائی
دور پہنچے گی مری رسوائی"

ان خطوں کے پڑھنے سے مٹتے ہوئے درباری ماحول کا نقشہ سامنے آجاتا ہے اور نفسیات انسانی کے وہ پہلو بھی جو کسی لباس میں بھی پوشیدہ نہیں رہ سکتے۔ یہ رشک و حسد، امتیاز اور تخصیص کے بطن سے پیدا ہوا ہے اور اس کے پیچھے یہ احساس ہے کہ دوسروں کو زیادہ قربت حاصل ہے اور ہم اس صف میں نہیں ہیں۔

ہندوستان کے بعض دربار اس کی ہمہ رنگ تہذیب و تمدن کے آئینہ بردار رہے ہیں، اس لئے جو اردو ان درباروں کے سایہ میں پلی اور بڑھی اس میں فارسی بدنمائی کی حد تک غالب نہیں رہی، قلی قطب شاہ، واجد علی شاہ اور بہادر شاہ کی اردو ملا وجہی، مرزا سرور اور شاہ نصیر سے مختلف ہے، اس میں ہندیت کا چٹخارہ ہے یہ خطوط بھی اس مزہ سے خالی نہیں ہیں: جان عالم لکھتے ہیں:

"میری سچی بہی خواہوں نے چاہا کہ .... اس .... سے جلد ملاقات کا سبیتہ ہو.... جی کڑا کر کے نجم النسا پھر اس کے گھر گئیں"

جان عالم نے بدر عالم کو جہانگیریاں بھیجی ہیں اس موقع پر لکھتے ہیں،

---

[1] تاریخ نور قلمی (پٹنہ) ص ۲۰ تا ۲۲

"صندلی کلائیوں میں لہراوٹ ان کی مبارک ہو، شاخ گلاب میں سجاوٹ کی چمک ہو"

دہلی کے بعد لکھنؤ میں جو تہذیبی شمع روشن ہوئی وہ دربار کی مشعل سے اس لئے یہاں اردو ادب کو جو قدریں ملیں وہ بھی اس دربار سے جس پر ایک محدود فارغ البال طبقہ کا قبضہ تھا، دلی کا ادب کبھی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے بے نیاز نہیں رہا لیکن لکھنؤ اول تو کھڑی بولی کے علاقہ سے دور تھا اور دوسرے یہاں کی تہذیبی روایات تمام تر شہر کے جاگیرداروں اور رئیسوں سے وابستہ تھیں اس لئے اس کی نثر میں بھی بلا کا تکلف اور تصنع آگیا، واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے ان صنائع کو برتا ہے لیکن بعض جگہ مصیبتوں نے اس برف کو پگھلا بھی دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آب رواں کا ایک چشمہ ہے جو پھوٹ بہا ہے اس گئی گذری حالت میں بھی ان کی خو بو وہی تھی، اور وہی پرانی روایات ان کو جان و دل سے عزیز تھیں، اب سروری و جہاں داری ختم ہو چکی تھی لیکن وہ اب بھی "سلطانِ ملکِ حسن و جمال" اور "خسرو ماہ طلعتانِ شیریں مقال" تھے، چنانچہ بعض خطوں میں واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے وہی تکلف اور تصنع برتا ہے جو اس زمانہ کی عام خصوصیت ہے،

دلپذیر بیگم واجد علی شاہ کو لکھتی ہیں:

"آٹھ پہر کبھی تمہارے دُر دنداں کے تصور میں اشک بہاتی ہوں اور کبھی لب یاقوت گوں کے دھیان میں دیدۂ خونبار سے لختِ جگر مثل عقیق احمر ٹپکاتی ہوں، کبھی تمہارے سبز رنگ زمرد رمانی کے خیال میں دستِ وحشت غیرت مرجان سے اپنے عارضِ گلفام کو مارے طمانچوں کے لال کرتی ہوں اور کبھی یشب خیال وصل کی تختی واسطے دفع خفقان کے سینہ پر دھرتی ہوں، کبھی کاکل شکیں کی یاد میں نیلم کی طرح آنکھوں میں ایسی تیرگی چھاتی ہے کہ ہر ایک آنکھ پتھرا کے نگینۂ سلیمانی بن جاتی ہے"،

نگار محل لکھتی ہیں، یہ رعایت لفظی بھی ملاحظہ ہو،

"اچھا جوگی بردگی نے اپنے روپ پر رجھایا، ہمیں بھی جوگن بنایا، اسی لکھتی ہیں باسا ہوا جینے کا سانسا ہوا" ار گریباں زنار ہوئے، قشقہ کی جگہ داغ حرماں نمودار ہوئے، اشک خونی گلے کا ہار ہوئے، مرگ چھالا ہے نالہ سے ناقوس کا کام لکالا ہے بھبوتی خاک دھول ہے، کہنی بیراگن پنجہ ترسول ہے، گیسوئے مشک بار الجھ الجھ کر جٹا بن گئے، کسی سبزہ رخسار کے ہجر میں دل و جگر پالی کی طرح چھن گئے، شراب الست کے مست ہیں، بے شراب مخمور ہیں، پربھو کی دیا سے جوگ روگ میں بھرپور ہیں، اپنے کنور کنھیا کی پوجاری ہیں، جگت دھرم لٹا دھاری ہیں"۔

لکھنؤ میں نثر شاعری کی انگلی پکڑ کر آئی تھی، اس لئے اس میں اور نظم میں بہت کم فرق تھا، اور قافیہ پیمائی کا جا بجا اہتمام کیا جاتا تھا یہ روش خطوں میں بھی نظر آتی ہے، شیدا بیگم لکھتی ہیں،

"مجمع جود و کرم، صاحب سیف و علم، حضرت سلطان عالم زاد اللہ عشقہ، بڑا ہے یہ ظلم و ستم کہ تم نے محبت نامہ نہ کیا رقم، سچ کہو تمہیں خدا کی قسم، کیوں ہو گئے ہم سے برہم، ہم کو اس کا بہت ہے غم، کس لئے الفت کی ہے کم، اپنا تو فرقت سے نکلتا ہے دم، کہ خیریت سے لائے تم کو رب اکرم، پھر ہم تم ہوں باہم اور نور چشم نگیں آرا بیگم تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم"،

یہی قافیہ پیمائی، اشعار میں تبدیل ہو جاتی ہے ؎

سفر سے جلد آؤ جان عالم جمال اپنا دکھاؤ جان عالم

نظم لکھنا قابلیت اور علمیت کی دلیل تھی اور ایک پڑھے لکھے آدمی کا یہی طرۂ امتیاز تھا، چنانچہ اکثر خطوط بھی منظوم لکھے جاتے، واجد علی شاہ کی بیگمات نے اکثر منظوم اشتیاق نامے لکھے ہیں جو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں، ذیل میں نواب

شیدا بیگم کے ایک منظوم خط کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں،

بہار آئی کہاں تو ساقیا ہے — تصور ہر گھڑی مجھ کو ترا ہے
زمرد ہو گئی ساری زمین ہے — ہر ایک سو باغ میں سبزہ کھلا ہے
وہ پانی نہر میں ہے صاف جاری — کہ جس پر دل مرا لہرا رہا ہے
ملاروں کی کہیں آتی ہے آواز — کسی جا شاخ میں جھولا پڑا ہے
وہ جوبن اب ہمارا ہے کہ ہر دم — پری بھی، حور بھی ہوتی فدا ہے
مسی ہونٹوں پر اور آنکھوں میں سرمہ — رچی ہاتھوں میں پاؤں میں حنا ہے
طلائی ہے پڑا موباف سر میں — جمی ماتھے پہ افشاں خوش نما ہے
گلابی پائجامہ سرخ کرتی — ڈپٹہ گاچ کا دھانی رنگا ہے
ملا ہے عطر مجموعہ کا ایسا — کہ سارا قفل عنبر گھر بسا ہے
ولیکن بے تمہارے جان عالم — مرا اندر سے دل گھبرا رہا ہے
یہ ساون سب یونہی جاتا ہے خالی — جو ایسے میں تم آؤ تو مزا ہے

میں شیدا جان و دل سے ہوں تمہاری
تمہیں میری نہیں پروا ذرا ہے [1]

---

[1] مخزن اسرار سلطانی (قلمی)، ص ۱۴۶، ۱۴۷

مخزن اسرار سلطانی میں اس کے علاوہ بھی منظوم خطوط ہیں، ملاحظہ ہوں صفحات ۱۲۰۹،
۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۴۹، ۶۹ تا ۱۷۲،

حور بیگم کے خط کے چند اشعار یہ ہیں،

اے جانِ جاں بصورتِ جاں اعتبار کیا — تم آؤ یا نہ آؤ ہمیں اختیار کیا
بے اپنے گل کے سیر گلستاں خراب ہے — کیفیتیں دکھائے گی فصلِ بہار کیا
برہم ہوئے ہیں گیسوئے برہم کی یاد سے — اب پوچھتے ہو تم سبب انتشار کیا

بقایا ص ۱۳۸

ان خطوں کو اس زمانہ کے مخصوص تاریخی اور تمدنی حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے، اس وقت ایک بساط الٹ چکی تھی، دوسری بچھائی جارہی تھی، جاگیرداری ختم ہورہی تھی لیکن اس کی تہذیبی قدریں باقی تھیں، سرمایہ داری کی اینٹ رکھی جا چکی تھی لیکن اس کی بدولت جو اقدار رائج ہونے والی تھیں وہ ابھی معرض وجود میں نہیں آئی تھیں، چنانچہ بادشاہ اور ان کی بیگمات کی جو نفسی کیفیت تھی وہ بھی ان ہی خارجی عوامل کا نتیجہ ہے ان میں سے بعض خطوط ہندوستانی عورت کے دل کی پکار ہیں، وہ محلات جو پردۂ مہجوری میں رہیں اور بادشاہ کے ساتھ کلکتہ نہ جاسکیں انہوں نے ان خطوں میں اپنے اشتیاق اور محبت کا ذکر کیا ہے اسی طرح بادشاہ شوہر نے اپنی مصیبت اور فراق کی داستان کو دردانگیز پیرایہ میں بیان کیا ہے، ان میں لکھنؤ کا لوچ، اس کا بانکپن اور اس کا ابتذال ہے لیکن کوئی بے کراں جذبہ، کوئی بلند تصور، کوئی دیوانہ بنا دینے والا احساس نہیں ہے، ان کے پیچھے جو سماجی زندگی ہے، ہوس ناک اور سطحی قسم کی ہے، ان میں جذبہ کی دھکتی ہوئی آگ ہے۔ اس کی دھیمی دھیمی آنچ نہیں ایک ستارہ مانی انداز ہے جو ہیں خواہش کے تنگ دائرے نکال کر وسیع فضا میں نہیں لیجاتا یہ خطوط لکھے نہیں گئے ریشم کیطرح بنے گئے ہیں کوئی جملہ جب تک وہ شبنم کے ایک ایک قطرہ سے پھول نہیں بن گیا، اس گلدستہ میں شامل نہیں کیا گیا، لیکن اسکے باوجود یہ ساحری پیمبری کا درجہ اختیار نہیں کر سکتی۔

(بقیہ ۱۳۷) گیسو کی آرزو کبھی، عارض کا اشتیاق
دیکھیں دکھائے گردش لیل و نہار کیا

ممکن نہیں جو کوچۂ جاناں میں رہ سکے
میرے غبار سے ہے صبا کو غبار کیا

لو آؤ ایک دم مرے پہلو میں سو رہو
گر اپنا جانتے ہو تم اے جان عار کیا

لاکھوں حسین ہیں صورت جاناں کے شیفتہ
ہم کس قطار میں ہیں ہمارا شمار کیا

کب ہے یقین کہ زینتِ آغوش ہو حصول
اے حور ان کے دل پہ نہیں اختیار کیا

مخزن اسرار سلطانی (قلمی)، ص ۷

مِرزا شوق کی مثنویاں

انیسویں صدی کی معاشرت و معشیت کی داستان ہماری قومی تاریخ کا سب سے رنگین لیکن ساتھ ہی ساتھ سب سے افسوسناک باب ہے، زندگی "پیکر ودام" میں تبدیل ہو چکی تھی اور ہر شخص یک گونہ بیخودی کے عالم میں مست و خراب تھا، باغوں کے جلسے، برساتوں کے میلے، حسینوں کے جمگھٹے، شعر و شراب و شباب کی رنگینیاں، رقص و سرود کی محفلیں، غرض ایک ہنگامۂ نشہ و طرب تھا کہ ہر طرف برپا تھا، اور خوب دل کھول کر دادِ عیش دی جا رہی تھی، لکھنؤ اس بدمستی کا گہوارہ تھا، جانِ عالم پیا کی عشرت گاہ پرستان بن گئی تھی، غزالہ ماہرو، کرشن لیلا اور اندر سبھا کے تماشے ہوتے تھے، ساون کی مست پریوں کے گانے، باغوں کے جھولے، قیصر باغ میں "کپڑے بھی رنگے جوگن بھی بنی، در در میں پھری، سیاں کے لیے" کی تانیں، یہ معلوم ہوتا تھا کہ تمام لکھنؤ جھوم رہا ہے، ہیئت کا نظام بدل گیا ہے اور روز و شب کی رنگینیاں قائم ہو کر رہ گئی ہیں،

اس زمانے کی معاشرت کے اگر تمام خط و خال دیکھنا ہیں تو ہمیں اس زمانے کا لٹریچر

دیکھنا چاہیئے، ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور یہ حقیقت کسی جگہ اسقدر واضح اور روشن نہیں ہے جتنی لکھنوی ادب میں، اس میں ہمیں زیور اور لباس، رسوم و آداب، عرسوں کی دھوم دھام، تکلف و تصنع، ظاہرداری، النسوانیت، سامانِ عیش و آرائش اور طرزِ گفتگو کی جیتی جاگتی تصویریں ملیں گی، اخترنگر کے شباب کے افسانے، رنجگے کے سامان، وصل کی داستانیں غرض سب ہی کچھ نظر آئے گا، ظاہر ہے کہ اس محبت بیز اور عشق ریز، سرزمین میں شعر و سخن کو کتنا دخل ہوگا، اور حقیقت بھی یہ ہے کہ مشاعرہ کی صحبتیں معاشرت کا جزو بن گئی تھیں لکھنؤ رشکِ شیراز و اصفاہاں بنا ہوا تھا، یہ زمانہ ایک طریقے سے ہمارے عروج کا بھی تھا، اور زوال کا بھی، فنونِ لطیفہ کے حصول کے لئے جس جوش و خروش کا اظہار اس زمانے میں ہوا اس کی نظیر نہیں ملتی، ہر شخص شاعر تھا، اور اگر شاعر نہیں تھا تو شعر و سخن میں دخل ضرور رکھتا تھا، لیکن چونکہ اسوقت ہمارے معاشرہ پر انحطاطی رنگ چھایا ہوا تھا، اسی وجہ سے اس زمانے کے بیشتر کلام میں بھی یہی رنگ جھلکتا ہے اس زمانے کی شاعری تمام تر اجتماعی مفروضات اور معاشرتی میلانات کی مظہر ہے، وہی تکلف اور تصنع، نسائیت اور اخلاقی فرومائیگی جو سوسائٹی کو گھن کی طرح کھا رہی تھی، شاعری میں بھی جلوہ گر ہے، نکتہ آفرینی، دقت پسندی، رعایتِ لفظی، ومراز کار تشبیہات اور استعارات کی فراوانی کا نام شاعری ہو کر رہ گیا، آوارگی اور ہوسناکی عشق کی مترادف سمجھی جانے لگی، اسی لئے شاعری نے بھی جامہ عریانی اختیار کرلیا، بے پردہ مضامین، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا چولی کا ذکر شعر و سخن کی جان ہوگیا، یوں سمجھئے کہ انشا اور ان کے ساتھیوں نے جو کام شروع کیا تھا وہ مکمل ہوگیا، اور اخترپیا کی فضا نے اس رنگ کو ایسا اُچھالا کہ بقول شخصے ہولی کا سوانگ اور گنواروں کی کبیریات ہوگئی، اس زمانے کی شاعری کا رنگ یہ تھا

چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا گال صاف   سبزہ خط کیا، غزالِ چشم کا چارہ ہوا

تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا	یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

کھولئے شوق سے بند انگیا کے	لیٹ کے ساتھ نہ شرمایئے آپ

دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو	نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

لیکن وقت کی یہ عام مایوسیاں مستثنیات سے خالی نہیں ہے، اسی فضا میں انیس اور مرزا شوق نے زبان اور بیان کے کارنامے دکھلائے اور زمانہ کی روش سے ہٹ کر بالکل شستہ ورفتہ زبان اختیار کی۔

ہماری پچھلی تنقیدوں کے معیار بھی عجیب وغریب تھے، مثنوی زہر عشق کی طرف بھی نقادوں نے محض اس وجہ سے توجہ نہیں کی کہ وہ ان کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اترتی تھی، حال کا رنگ اور زندگی کا رخ چاہے کچھ ہو جب وہ ادب کو جانچنے بیٹھتے تھے تو ان کی حیثیت واعظ و محتسب کی ہوتی تھی، وہ پیالہ کو مرقع کی آستین میں تو پوشیدہ رکھتے تھے لیکن اس میں عکس یار دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے تھے،

بیسویں صدی میں ہماری زندگی کے گوشے گوشے میں انقلاب رونما ہو رہا ہے اب تنقید کا صرف یہ معیار نہیں رہا کہ یہ چیز اخلاقی اعتبار سے اچھی ہے یا بری بلکہ کسی ادبی تخلیق کو جانچنے کے لئے ان تاریخی قوتوں کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور آرزوئیں پیدا ہوتی ہیں اور جن کی مدد سے اس کے ذہن کی تعمیر اور تشکیل ہوتی ہے، لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم شوق کی مثنویوں کو اس کے صحیح پس منظر میں دیکھیں اور تنقید کرتے وقت تاریخی اور تمدنی حقائق کو نظر انداز نہ کریں،

نواب مرزا شوق، المتخلص سلطان عالم واجد علی شاہ کے ہم عصر تھے سخن شعرا[۱]

---

[۱] سخن شعرا: نساخ (نول کشور) ۲۵۶

اور سراپا سخن[1] میں انہیں آتش کا شاگرد بتایا گیا ہے لیکن تذکرہ معرکۂ خوش زیبا میں ان کو سعادت خاں ناصر نے بے استاد لکھا ہے، یہ ترجمہ حاشیے میں ہے جو غالباً کتاب کے ختم ہونے کے بعد بڑھایا گیا ہے اس کے الفاظ یہ ہیں:

"ارسطوے زماں، فلاطون دوراں، تصدق حسین خاں اعرف حکیم نواب مرزا خلف حکیم آقا علی خاں و برادر حکیم الملوک مرزا علی خاں مرحوم گو فن شاعری میں بہرہ نہیں، مگر پانچویں سواروں میں نام ملایا ہے پیش طبیب منجم و پیش منجم طبیب کا آپ ہی میں مزا پایا ہے، بے استاد، تلمذ شعر سے انکار ہے خود استادی معلم الملکوت کا اقرار ہے، چند غزلیں اور چار مثنوی (کذا) زہر عشق و فریب عشق صاحب مسدس و خمسہ، تخلص ندارد مقیم لکھنؤ" ناصر نے اشعار نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے "دیگر مثنویاں کہ بہ زبان ریختہ جو کہی ہیں (کذا)، یہ زبان محلات کی عورات کی نہیں ہے، ہاں اگر زبان حکیم زادیوں کی ہو تو عجب نہیں"

یہ رائے جیسا کہ بعد کے مباحث سے معلوم ہوگا صریحاً تعصب پر مبنی ہے ناصر نے والد کا نام حکیم آقا علی خاں لیکن نساخ نے حکیم آغا علی خاں لکھا ہے، تخلص کے بارے میں شوق کا کوئی بیان سامنے نہیں لیکن نواب مرزا کا تخلص شوق ایک غزل کے مقطعے میں ہے جو رند شاگرد آتش کے دیوان میں ہے، تذکرہ سراپا سخن میں بھی یہ تخلص اور یہ مقطع ملتا ہے۔

نظارہ کیا شوق نے اس چشم کا جب سے
نرگس پہ پڑی آنکھ نہ آہو پہ پڑی آنکھ[2]

---

[1] سراپا سخن [2] سراپا سخن ص ۶ ۵۔ نساخ کے یہاں بھی یہ غزل ہے، اس کا یہ شعر ملاحظہ ہو[3]

ایک ایک سے دلچسپ ہے جو عضو بدن ہے
رہ رہ گئی پھر نہ کہیں جس جا پہ پڑی آنکھ

(سخن شعرا ص ۲۵۶)

احسن لکھنوی نے جو شوق کے نواسے ہیں فروری ۱۹۲۸ء کے نگار میں ان کی ایک غزل مقطع کے ساتھ لکھی ہے،

کہنے میں نہیں ہیں وہ ہمارے کئی دن سے
پھرتے ہیں انہیں غیر ابھارے کئی دن سے

اک شب مرے گھر آن کے مہمان رہے تھے
ملتے نہیں اس شرم کے مارے کئی دن سے

آخر مری آہوں نے اثر اپنا دکھایا
گھبرائے ہوئے پھرتے ہو پیارے کئی دن سے

پھر شوق سے کیا اس بت عیار کی بگڑی
ہوتے نہیں باہم جو اشارے کئی دن سے

احسن کا بیان ہے کہ "حکیم نواب مرزا صاحب کے چچا، حکیم الملک مرزا علی خاں شاہان اودھ کے دربار میں بڑے مرتبہ پر فائز تھے، اور طبابت میں ان کی حذاقت مسلم تھی، ان کے صاحبزادے حکیم مسیح الدولہ بہادر بھی دربار میں مخصوص عزت رکھتے تھے۔ حکیم نواب مرزا صاحب طبیب حاذق لیکن عیش پسند اور رنگین مزاج تھے، نواب واجد علیشاہ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے، پانچسو روپے ماہوار ان کا مشاہرہ مقرر تھا اور انعام و اکرام کی کوئی حد نہ تھی، انہوں نے فن شعر کا کبھی دعویٰ نہیں کیا، غزلیں کہی ہیں لیکن بہت کم"[1]

شوق کی شہرت کا انحصار زہر عشق اور بہار عشق پر ہے ان کے علاوہ لذت عشق اور فریب عشق بھی ان کے نام سے منسوب ہیں مولانا حالی اور مجنون گورکھپوری لذت عشق کو شوق کی تصنیف بتاتے ہیں لیکن مولانا عبدالماجد دریابادی کا خیال ہے کہ لذتِ عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں ہے اور فریب عشق بھی بمشکل ہی ان کی تسلیم کی جاسکتی ہے، احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ لذت عشق آغا حسن نظم کی تصنیف ہے مثنوی کے اس شعر سے بھی ان کی رائے کو تقویت پہنچتی ہے [2]

---

[1] خلاصہ مضمون احسن لکھنوی نگار: فروری ۱۹۲۸ء

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں
ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

ناصر نے تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں شوق کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے لیکن صرف یہ تین نام گنائے ہیں، زہر عشق، فریب عشق اور بہار عشق، حالی نے لکھا ہے "نواب مرزا شوق نے..... چار مثنویاں بہار عشق، زہر عشق، لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں[1]" لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو رتبہ اور مقبولیت زہر عشق کو حاصل ہے وہ کسی کو نصیب نہیں،

زہر عشق کے قصہ کے متعلق احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ مثنوی زہر عشق میں دراصل ستارہ کی خودکشی کا واقعہ بیان کیا گیا ہے، یہ ایک سوداگر کی بیوی تھی جس کو اس کا شوہر عراق جانے سے پہلے، حکیم نواب مرزا صاحب کے پاس رہن رکھ گیا تھا، اس کا تعلق حکیم صاحب کے سالے، مرزا عباس سے ہوگیا، ایک دن ناگہاں ستارہ کا شوہر آگیا اور اس نے زرِ رہن واپس دے کر اپنی بیوی کا مطالبہ کیا، نواب مرزا صاحب نے اتفاق سے وہ ساری گفتگو سنی جو اس تاریکی رات کو ستارہ اور مرزا عباس کے درمیان ہوئی اور ان پر اس واقعہ کا ایسا اثر ہوا کہ انہوں نے اسی وقت مثنوی کے شعر کہنے شروع کئے اور ان کو کوئلہ سے بنگلہ کی دیواروں پر لکھ دیا[2]

بعض حضرات نے احسن لکھنوی کے اس بیان کو صحیح نہیں مانا لیکن نیاز فتح پوری لکھتے ہیں "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جن حضرات کو اس میں شک ہے وہ درایتاً اس میں کیا نقص پاتے ہیں"

زہر عشق کا قصہ بہت سادہ ہے، شوق ہی میر افسانہ ہیں اور محلے کے عالی

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری: مولانا حالی،

[2] نگار لکھنؤ: فروری ۱۹۲۲ء: مضمون احسن لکھنوی،

خاندان سوداگر کی اکلوتی اور کنواری بیٹی ہیروئن شوق اس سوداگر کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

جس محلے میں تھا ہمارا گھر — وہیں رہتا تھا ایک سوداگر
مرد اشراف صاحبِ دولت — تاجروں میں کمال ذی عزت
غم نہ تھا کچھ فراغ بالی سے — تھا بہت خاندان عالی سے

اس کے بعد اس کی "خوش گلو" "خوش جمال" "خوش تقریر" لڑکی کی تعریف کرتے ہیں ؎

ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں — شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں — غیرتِ حور تھی حقیقت میں
سبز نخلِ گلِ جوانی تھا — حسنِ یوسف فقط کہانی تھا
رخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی — جو ادا اس کی تھی قیامت تھی

سوداگر کی بیٹی چال ڈھال کی نستعلیق، خوبصورت اور بلا کی جاذبِ نظر واقع ہوئی تھی، وہ والدین کی چہیتی بیٹی اور گھر کا چشم و چراغ تھی، اس لئے سارا گھر اس پر قربان رہتا تھا۔ اسے لکھنے پڑھنے کا بھی شوق تھا اور شعر سخن سے بھی بڑی دلچسپی تھی جوانی اور شاعری کسی لڑکی کا خمیرِ حیات ہو جائے تو وہ مرد کے لئے قیامت ہو جاتی ہے چنانچہ مرزا اور سوداگر کی بیٹی ایک ہی نظر میں ایک دوسرے کے گرویدہ ہو جاتے ہیں عشق کی ابتدا اور اس کا پس منظر بڑا دلچسپ اور مناسب ہے اس لئے واقعیت اور نفسیاتی کیفیت کو اور نمایاں کر دیا ہے، لکھتے ہیں ؎

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا — کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کھل گیا جب برس کے وہ بادل — قوس تب آسماں پہ آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا — سیر کرنے کو بام پر آیا

پھر ادھر ادھر ٹہلنے لگتا ہے ایک طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہے کہ "دختِ سوداگر" باصد رعنائی اپنی ہمجولیوں کے ساتھ موسم کا لطف اٹھا رہی ہے ؎

دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر — سامنے تھی وہ دختِ سوداگر
ساتھ ہمجولیاں بھی تھیں دو چار — دیکھتی تھیں وہ آسماں کی بہار
بام سے کچھ اترتی جاتی تھیں — چہلیں آپس میں کرتی جاتی تھیں

اتنے میں وہ گل رُو اکیلی رہ جاتی ہے اور دیر کرنے میں دونوں نگاہیں چار ہو جاتی ہیں، واہ کیفیت اندر سے آہ بھی نکلتی ہے اور حسن و عشق دونوں بے اختیار ہو جاتے ہیں، مرزا نے ہیرو کی محویت کا عالم اس طرح بیان کیا ہے،

سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر   جب کھڑا تھا میں صورتِ تصویر

دیکھتا اس کو بار بار تھا میں   محوِ حسنِ جمالِ یار تھا میں

اسی بے اختیاری کے عالم میں ایک کنیز آکر لڑکی کو یہ پیام دیتی ہے ؎

بیٹھی ناحق بھی ہو بیس کھاتی ہیں   اماں جان آپ کو بلاتی ہیں

گیسوئے رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں   چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

لڑکی چلی جاتی ہے اس کے بعد ہیرو بھی رنجیدہ اور غم زدہ مجبوری کے عالم میں کوٹھے سے اترتا ہے، یہ معمولی سا واقعہ ان دونوں کی زندگیوں میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے اور نظروں کا وہ کیفِ تصادم جتنا بھلایا جاتا ہے اتنا ہی اور یاد آتا ہے ؎

شام سے پھر سحر کی مر مر کے   شب وہ کاٹی خدا خدا کر کے

پڑ گیا دل میں غم سے اک ناسور   یہی اس دن سے پڑ گیا دستور

دن میں سو بار بام پر جانا   دیکھنا بھالنا چلے آنا

لیکن اس لڑکی کی صورت کہیں دکھائی نہیں دیتی، ہیرو افسانہ کا رنج و غم کی وجہ سے بُرا حال ہو گیا، چہرہ کی رنگت بدل گئی اور بیماروں سے بدتر حال ہو گیا، آخر شفیق ماں جس نے بیٹے کی بڑے ناز و نعم سے پرورش کی تھی، اس سے دریافت کیا کہ یہ کیا وجہ ہے کہ ؎

کھاتے ہو پیتے ہو نہ سوتے ہو   رات اٹھ اٹھ کے شب کو روتے ہو

اللہ آمیں سے ہم تو لیں پالیں   آپ آفت میں جان کر ڈالیں

تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات   دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات

پالا کس کس طرح تمہیں جانی   کون منت تھی جو نہیں مانی

روشنی مسجدوں میں کرتی تھی   جا کے درگاہ چوکی بھرتی تھی

اب جو نامِ خدا جوان ہوئے
ایسے مختار میری جان ہوئے

"دخترِ سوداگر" کی جراحتیں بھی حد کو پہنچ چکی تھیں ؎

موجِ الفت اسے ڈبونے لگی ایک اُلجھن سی دل کو ہونے لگی
گھٹنے طاقت لگی جو روز بروز آتشِ ہجر ہوگئی دل سوز
داغ جوں جوں جگر کے جلتے تھے اشکِ گرم آنکھ سے نکلتے تھے

ہوگئی جب کمال حالت زار
شب کو رہنے لگا اسے بھی بخار

آخر اس کا دل شدتِ تمنا سے ٹوٹنے لگا، صبر و شکیب نے اس کا ساتھ چھوڑا اور عقل نے "پاسبانی" ترک کردی، اس نے مجبور ہو کر اپنی ماما کے ہاتھ ایک مختصر سا خط بھیجا جو ایک شریف گھرانے کو دیکھتے ہوئے یقیناً قابلِ اعتراض ہے، ہیرو نے بڑے جوش سے اس محبت کی پذیرائی کی، جواب میں نامۂ شوق لکھا اور ملاقات کی خواہش ظاہر کی، اس کا جواب نہایت دلچسپ آیا، جسکے ہر لفظ سے احتراز و اجتناب اور غیرت و حمیت ٹپکتی تھی، کچھ عرصہ کے بعد دونوں کی ملاقاتیں ہونے لگیں اور پیار اور محبت میں وقت گذرنے لگا، لیکن مسرت کی عُمر مختصر ہوتی ہے، لڑکی کے والدین کو اس راز کا علم ہوگیا، اس کی نگرانی کی جانے لگی، اور یہ تجویز ہوئی کہ اس کو بنارس بھیج دیا جائے دو مہینے تک ان لوگوں کی ملاقات نہ ہوسکی بڑی مصیبت سے یہ وقت گذرتا ہے، لیکن ایک رات کو وہ کسی نہ کسی طرح اپنے محبوب کے پاس پہنچ جاتی ہے، اور جملہ حالات اور اپنے روح فرسا ارادے سے مطلع کردیتی ہے یہ اس کی آخری ملاقات ہے، اور زندگی کی آخری شب، صبح کو وہ کچھ ہو جاتا ہے جو ہمارا جی چاہتا ہے کہ کبھی نہ ہوا ہوتا، وہ عشق کی سرکار میں نقدِ جاں نذر کردیتی ہے اور اس کے بعد تقریباً قصہ کا خاتمہ ہو جاتا ہے،

عاشق اپنی زندگی کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن ناکامیاب رہتا ہے اور سخت جانی کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

یہ ایک پرخلوص محبت کی سادی سی داستان ہے جو بہت سادہ انداز میں بیان کر دی گئی ہے اسلئے اس میں سوز و اثر کی نمایاں کیفیت اور جذبات کا اظہار پورے طور پر موجود ہے، اس کی زبان میں تصنع نہیں ہے، بے تکلفی، سادگی اور گھلاوٹ اس کی بڑی خصوصیات ہیں، شوق نے عورتوں کی زبان کا بھی حق ادا کر دیا ہے، انہوں نے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا ہے، لیکن یہ رنگ ان کے یہاں اسی حد تک ہے جیسا کہ بقول آزاد آنکھوں میں سُرمہ اور چہرہ پر غازہ، اعتدال سے نہیں گذرے ہیں اور اسی لئے تاثیر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے، شوق کے یہاں واقعیت Realism حسیت (sensuousness) کا کمال نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی مثنوی غیر معمولی اثرات کی حامل ہے، ہمیں تمام مثنوی میں ایک جگہ بھی ایسی نہیں ملتی جہاں شوق اثر انگیزی میں ناکام رہے ہوں، وہ کوئی ایسی چیز بیان نہیں کرتے جو قدرت کے مسلمات کے خلاف ہو یا فطرت کے اصولوں سے متصادم نظر آتی ہو، ان کی زبان سادہ شستہ و رفتہ اور پُراثر ہے، تشبیہیں اور استعارے قریب الماخذ ہیں، واقعات ایسے ہیں جو اس دنیا میں ہوتے رہتے ہیں، پھر ان کے کردار بالکل اسی دُنیا کے انسان ہیں جن میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی، اچھائیاں بھی اور بُرائیاں بھی، لیکن ان میں سے ہر ایک ہماری ہمدردیاں حاصل کرتا ہے اور ہم بہت خوشی کے ساتھ اس کی ہر اچھی بُری بات میں شریک رہتے ہیں۔

شوق کی مثنوی زہر عشق کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ان کا اپنا واقعہ ہے جس کو نظم کر دیا گیا ہے، ان کے حالات زیادہ نہیں معلوم اس لئے اس سلسلے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی، لیکن شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصے کو اتنا اصلی اور فطری بنا دیا ہے کہ ہمیں اس پر واقعہ کا شبہہ ہونے

لگتا ہے، اور یہ ایک فنکار کا بڑا کمال ہے، شوقؔ کے کردار ایسے نہیں ہیں جو اس عالم کی چیز نہ معلوم ہوتے ہوں، اس کی ہیروئن ایک شریف سوداگر کی بیٹی ہے اور اس کی سوسائٹی میں وہی پوزیشن ہے جو ہیرو کی، دونوں ایک محلّے میں رہتے ہیں، پھر عشق کی داستانِ گرفتگی کی جہاں سے ابتدا ہوتی ہے وہ جنگل، پرستان، کنج باغ یا دریا کا کنارہ نہیں ہے، وہ صرف مکان کی چھت ہے جو لکھنؤ کے ایک گوشے میں واقع ہے، اس سے زیادہ اور کیا اصلیت کا ثبوت ہو سکتا ہے؟ عشق کی یہ ابتدا بہت سادہ ہے، اودھ کی شام ہے پانی برس کر ابھی کھلا ہے، قوسِ قزح نکل آئی ہے، سوداگر کی لڑکی اپنے تمام ملکوتی جمال کے ساتھ موسم کا لطف اٹھا رہی ہے، ایسے میں ہیرو کی نظریں جو اپنا دل بہلانے کے لئے اوپر چلا آیا ہے لڑکی پر پڑتی ہیں اور نگاہوں نگاہوں میں دل کا سودا ہو جاتا ہے، یہ بات غیر معمولی ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ہے، ان لوگوں کی مراسلت اور ملاقات بھی ایسی نہیں ہے جس پر اعتبار نہ کیا جائے، حقیقت یہ ہے کہ تمام قصہ میں صرف دو جگہیں ایسی ہیں جہاں "ناممکن" کا گمان ہوتا ہے یا اگر ایسا نہیں ہے تو طبیعت میں شک اور شبہہ ضرور پیدا ہوتا ہے، ماں اور بیٹے کی گفتگو بڑی حیرت انگیز ہے، اپنے چہیتے بیٹے کی حالت پر ماں کا پریشان ہونا، بالکل بجا اور درست ہے، لیکن انیسویں صدی میں اور وہ بھی لکھنؤ کے اندر جہاں شریف گھرانوں میں اخلاق و آداب انتہا سے زیادہ برتے جاتے تھے، یہ بات ذرا انوکھی معلوم ہوتی ہے کہ ماں بیٹے سے یہ سوال کرے ؎

رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو

کونسی ماہرو پہ مرتے ہو سچ کہو کس کو پیار کرتے ہو

یہ کہو مہ جبیں ملا ہے کون؟
تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون؟

یہ سوالات اگر کسی دوست کی زبانی ہوتے تو زیادہ اچھے معلوم ہوتے، لیکن ماں کی محبت باولی ہوتی ہے، شاید عزیز بیٹے کا بُرا حال دیکھ کر یہ سوالات بھی کر بیٹھی ہو، اس لئے کہ اس زمانے میں یہ "مرض" بہت عام تھا مگر باوجود اس کے پُرانے خاندان اور شریف گھرانے کا خیال کرکے اس چیز کے باور کرنے میں تامل ہوتا ہے، اسی طرح مثنوی کا اختتام بھی فن کے اعتبار سے کچھ اچھا نہیں ہے، آخر میں ایک دم سے جذباتی کشش (Emotional Appeal) کم ہو جاتی ہے، عاشق محبوب کے مرنے کے بعد قبر پہ آہ و زاری کرتا ہے، پھر گھر آکر زہر کھا لیتا ہے لیکن عجیب و غریب طریقہ سے بچ جاتا ہے، قصے کا خاتمہ بہت عجلت کے ساتھ کیا گیا ہے اور اس میں کوئی خاص سلیقہ نہیں برتا گیا، پلاٹ کے اور واقعات کے ساتھ ساتھ اختتام بھی سادہ ہے لیکن اس سے صناعانہ تکمیل کا پتہ نہیں چلتا، برناڈ شاہ نے اپنے حزنیہ "سینٹ جون" میں انگریز پادری کا کردار بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور آخر میں جذباتی دل کشی کو اور بھی بڑھا دیا ہے، وہ اب تک جون کے خون کا پیاسا ہے، لیکن بعد میں اس کا ضمیر بغاوت کرتا ہے اور وہ یہ کہہ اٹھتا ہے: "اے مسیح مسیح، میرے حال پر رحم فرما وہ تیری آغوش میں ہے اور میں ـــ ہمیشہ کے لئے جہنم میں"۔ مثنوی کے ہیرو اور پادری کے کیریکٹر میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن پھر بھی "دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر" کے بعد ہم زہر اور اس سے بچ جانے کے معمولی نتائج سے زیادہ کوئی اہم اور موثر اختتام چاہتے ہیں، مثنوی کا جو اختتام ہے، اس کے جواز میں اگر کوئی بات کہی جاسکتی ہے تو صرف یہ کہ ہیروئن کی وصیت اس کے ترتیب دینے میں بڑی امداد دیتی ہے اور ہیرو اسی کے مطابق کام کرنے پر مجبور ہوتا ہے، تیسرا اعتراض جو مثنوی پر ہوسکتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی ساری داستان صرف ہیروئن کے کردار پر منحصر ہے اس کے علاوہ کوئی اور کیریکٹر اتنا دلچسپ نہیں معلوم ہوتا، قصہ میں تنوع بھی نہیں

ہے اور مسلسل یکسانی کو دور کرنے کے لئے کوئی انتظام نہیں کیا گیا، لیکن قصہ کے اختصار نے اس نقص کو بڑی حد تک چھپا لیا ہے،

مثنوی کا قصہ بہت مختصر اور سادہ ہے، اسی لئے اس میں زیادہ اشخاص نظر نہیں آتے، اس میں ہیرو، ہیروئن، دونوں کی مائیں اور ایک کنیز کو پیش کیا گیا ہے لیکن ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ اور کوئی کچھ کام نہیں کرتا، میر افسانہ کی ماں بیٹے کی حالت پر مضطرب ہے اور ضرورت سے زیادہ بے تکلفی کے ساتھ اس سے چند سوالات کرتی ہے، لڑکی کی ماں سراسیمہ اور پریشان دکھلائی گئی ہے اس کی کیفیت بالکل موقع کے مناسب ہے یہی وجہ ہے کہ قاری اس کے ساتھ ہمدردی کرنے پر مجبور ہوتا ہے، کنیز تمام قصہ میں صرف ایک جملہ زبان سے نکالتی ہے:

چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

میر افسانہ کا کردار کسی نمایاں خصوصیت کا حامل نہیں ہے، بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں چند ایسی خرابیاں ہیں جن کی وجہ سے مثنوی ختم کرنے کے بعد اس سے کوئی خاص ہمدردی پیدا نہیں ہوتی، اس کی کچھ باتیں ہمارے اوپر بہت بُرا اثر چھوڑ جاتی ہیں، اور بعض تو پہلی نظر میں بالکل ناقابلِ معافی معلوم ہوتی ہیں، وہ شروع ہی سے کچھ دیگر مستغرق اور مجہول قسم کا انسان نظر آتا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ اس سے کوئی عمل (Action) سرزد نہیں ہوتا، ہر چیز کی ابتدا ہیروئن کی طرف سے ہوتی ہے، مرزا نے عاشق کی حالتِ ہجر بہت تفصیل سے دکھلائی ہے اور بتلایا ہے کہ اس کا حال بالکل بیماروں کا سا ہو گیا تھا کوئی پہچان نہیں سکتا تھا ہر وقت رونے ہی گذرتی تھی لیکن اس عرصے میں وہ کوئی ایسا کام نہیں کرتا جس سے اس کی ہمت اور عمل کا ثبوت ملے، اب وقت بھی ہیروئن ہی مستعدی سے کام کرتی ہے، ممکن ہے اسے سہولتیں حاصل ہوں لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہیروئن

اسے خط بھیجتی ہے ہیرو اس کا جواب دیتا ہے اور اس میں اپنی محبت کو ثابت کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے "عدم عمل" کے مقابلے میں یہ فقرے کچھ اچھے معلوم نہیں ہوتے ؎

بن گئی یاں تو جان پر میری — خوب لی آپ نے خبر میری
ہجر میں مر کے زندگانی کی — اب بھی پوچھا تو مہربانی کی

وہ اپنے صبر و ضبط اور خودداری کا ثبوت اس طرح دیتا ہے ؎

مر گئے ہم تو رنجِ فرقت سے — پر خبر کی نہ اپنی حالت سے

لیکن آگے کے واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ خودداری نہیں بلکہ بے عملی تھی۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت اس وقت ملتا ہے جب لڑکی دو مہینے تک نہیں آتی اور وہ اس کے متعلق معلومات فراہم کرنے کی کوشش نہیں کرتا، ایسے سخت موقع پر وہ محبت کے بلند بانگ دعادی کے باوجود صرف اتنا سوچ کر رہ جاتا ہے ؎

کون ایسا ہے جائے گھر اس کے — کس کو بھیجوں مکان پر اس کے

اس وقت بھی ہیروئن ہی مستعدی کے ساتھ کام کرتی ہے اور ہیرو اشکباری سے زیادہ اور کسی چیز سے اپنی محبت کا ثبوت نہیں دیتا۔ "آخری منظر" میں اس کی بے عملی قاری کے لئے بالکل ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے، وہ محبوب کو اپنے مہلک ارادے سے باز رکھنے کے لئے کوئی موثر اقدام نہیں کرتا وہ صرف منع کرتا ہے اور وہ بھی کچھ ایسے انداز میں جو موقع کی نزاکت اور اہمیت کے لحاظ سے قطعاً موزوں نہیں ہے، کہتا ہے ؎

پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم — اس کا کرنا نہ چاہیئے تمہیں غم
صدمہ ہر ایک پہ گزرتا ہے — زہر کھا کے بھی کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے — ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے — انکے قدموں کے نیچے جنت ہے

تم تو نام خدا سے ہو دانا　　　اس پہ رتبہ نہ ان کا پہچانا
غور سے کیجئے جو دل میں خیال
ان کا غصہ نہیں ہے جائے ملال

"عاشق" ناصح ناداں کی طرح محبوب کی دشواری کو کسی طرح حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا اس کی نہ کوئی امداد کرتا ہے اور نہ اسے کوئی مشورہ دیتا ہے اس کی جہولیت اور بے عملی کا سب سے افسوسناک ثبوت شاید اس شعر میں مضمر ہے ؎

کون رو کے گا جا کے گھر بیٹھے　　　جو کہا ہے وہی نہ کر بیٹھے

اور اس کے تساہل اور عدم عمل کا شاید اس سے زیادہ صحیح مرقع مثنوی بھر میں نہیں مل سکتا ؎

ہر گھڑی تھا جو اضطراب فزوں　　　چپکا روتا تھا بیٹھا میں محزوں

اس کے بعد ہی شورِ ماتم اٹھتا ہے اور محبوبہ ہمیشہ کے لئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔

ان تمام واقعات کو دیکھ کر بہت سے لوگوں کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ عاشق صحیح معنوں میں محبت نہیں کرتا، بلکہ اس کا مقصد صرف بوالہوسی ہے، لیکن یہ بات درست نہیں ہے، مثنوی میں اس کا پورا ثبوت موجود ہے کہ اسے محبوبہ سے محبت ہے وہ اس کی ہر تکلیف سے آزردہ ہوتا ہے، ہجر میں اس کی حالت بالکل غیر ہو جاتی ہے وہ پہچانا نہیں جاتا، لوگ اسے دیکھ کر مہینوں کا بیمار سمجھتے ہیں، آخری ملاقات میں اس کی اشکباری اور آزردگی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ محبوبہ کی تسلی کے الفاظ بھی اس کے لئے ناکافی ثابت ہوتے ہیں ؎

رونا اس طرح سے تو زار و قطار　　　دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار
آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں　　　اور لینے کے دینے پڑ جائیں

میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر   کیوں سُجائی ہیں آنکھیں رو رو کر

ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں

یوں کہیں مرد وے بھی روتے ہیں

واقعہ یہ ہے کہ مرزا شوق نے ہیرو کو بالکل معمولی انسان کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ ان کی حقیقت پسندی کا بڑا ثبوت ہے۔ ہیرو غیر معمولی خصوصیات کا حامل نہیں ہے بلکہ اوسط درجے کا ایک شخص ہے جس سے ہمیں زندگی میں روز سابقہ پڑتا ہے، اس کے علاوہ انیسویں صدی کے افراد میں عملیت سے زیادہ بے عمل جذباتیت بھری ہوئی تھی اور لوگ تدبیر سے زیادہ تقدیر کے قائل تھے، شوق کا ہیرو بڑی حد تک زمانے کا نمونہ ہے، وہ خطرات کا عادی نہیں ہے اور مردانگی سے زیادہ نسائیت کا مظہر ہے، لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ محبوب سے محبت نہیں رکھتا یا انیسویں صدی کا ایک آوارہ گرد بوالہوس ہے، سراسر زیادتی اور اس کے کردار سے صریح ناواقفیت کی دلیل ہے، اس کی محبت کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کی وصیت پر ہر ممکن طریقے سے عمل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو زہر کھا لیتا ہے، جانبر ہونے کے بعد بھی اس کی سخت جانی اور بے چارگی ظاہر ہے ؎

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی   دل دیا غم سے آشنائی کی

ان تمام واقعات کی روشنی میں ہیر مثنوی کی محبت اور خلوص پر شک کرنا بڑا ظلم ہوگا، تمام مثنوی میں ایک موقعہ بھی ایسا نہیں ملتا جہاں اس کی اشکباری اور دل فگاری کا کافی ثبوت موجود نہ ہو، وہ حسیات کے لحاظ سے بالکل چھوئی موئی ہے، لیکن عمل کے اعتبار سے نہائت کمزور قسم کا انسان ہے، اس کے کردار میں بطلانہ اور جوانمردانہ رنگ نہیں ہے، آخر میں زہر کھا لینا اس کی عملیت سے

زیادہ محبت کا ثبوت ہے لیکن مرزا نے ایک اچھے حقیقت نگار کی طرح یہ کوشش نہیں کی کہ وہ اسے خواہ مخواہ معمولی انسانوں سے بلند تر کر کے دکھلائیں اور اس طرح مثنوی کی اصلیت اور واقعیت کو مجروح کر دیں تاہم مرزا نے ہیروئن کو ہیرو سے بلند تر کر کے دکھلایا ہے اور یہ خوبی یا خرابی (۹) شکسپیر کے بھی اکثر ڈراموں میں پائی جاتی ہے،

مرزا نے ہیروئن کا کردار پیش کرنے میں بڑی صناعی اور ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے، میر افسانہ کے کریکٹر کی طرح اس میں عمومیت نہیں پائی جاتی وہ نہایت اعلیٰ تصوریت اور شالیت کی حامل ہے، اس کے خیالات میں بلندی استواری اور مضبوطی پائی جاتی ہے، اس میں محبت، حمیت، ایثار اور عمل کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے اخلاقی قوت مستقل مزاجی اور استواری طبیعت کے لحاظ سے اسے ہیرو پر فوقیت اور برتری حاصل ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مثنوی میں معشوق سے زیادہ عاشق اور عام انسانوں سے بلند نظر آتی ہے لیکن اس دنیائے آب گل سے بالکل علیحدہ اور غیر متعلق بھی نہیں ہے، غرض اگر اس کے کیریکٹر کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالی جائے تو وہ کمال فن اور سیرت نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ نظر آتی ہے، ہیروئن ایک شریف اور متوسط الحال طبقہ کی پڑھی لکھی لڑکی ہے، اور صورت شکل چال، ڈھال اور اخلاق میں اپنی مثال نہیں رکھتی، مرزا نے اس کی خوبصورتی اور جوانی کی تعریف اس طرح کی ہے ؎

سبز نخلِ گلِ جوانی تھا　　حسن یوسف فقط کہانی تھا

رخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی　　جو ادا اس کی تھی قیامت تھی

ایک رنگین شام کو دو محبوب نظریں ملتی ہیں، اور ان کی آن میں دلوں کی دنیا تاراج ہو جاتی ہے، ہیروئن کے اوپر بھی عشق کا آہستہ آہستہ اثر ہوتا ہے،

چھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے　　دل لگا آپ ہی آپ گھبرانے

گوشِ فریادِ قلب سننے لگے　　خود بخود ہاتھ پاؤں دھننے لگے
درد و غم دل کو آگیا جو پسند　　سونا راتوں کا ہو گیا سوگند
موجِ اُلفت اسے ڈبونے لگی
ایک اُلجھن سی دل کو ہونے لگی

اب وہ "چوں اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر" کی مجسّم تصویر تھی، ایک قطرۂ گریۂ بے اختیار تھی جس کو آغوشِ دامن سے محروم کر دیا گیا تھا، اس کی طاقت کی کمی کے ساتھ دل کا صبر و شکیب بھی رخصت ہونے لگا اور آخر کار اس نے بالکل مجبور ہو کر ایک خط لکھا جس کو ایک ماما کے ہاتھ میر تمنوی کے پاس بھیجا۔ لڑکی کی یہ جسارت بہت زیادہ بحث و تمحیص کا موضوع رہی ہے اور یہ اعتراض اس تہذیبی ماحول کو دیکھتے ہوئے ایسا غلط بھی نہیں ہے، لیکن محبت اخلاق کے سخت اور جابر نظریوں کو تسلیم نہیں کرتی، دل کی تڑپ عقلیات کے اصول کی پابند نہیں ہے اور عشق کی آگ ان حد بندیوں کو مسمار کر دیتی ہے،

اس کے علاوہ ہمیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیئے کہ ہیروئن نے تحریر میں غیرت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے، اس کے لفظ لفظ سے غیرت و حمیت ٹپکتی ہے لکھتی ہے ؎

اس محبت پہ ہو خدا کی مار　　جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سائے الفت نے کھوئے اوسان　　ورنہ یوں لکھتی ہیں خدا کی شان
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے　　جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

عاشق اس کا جواب نہایت جسارت آمیز لہجہ میں لکھتا ہے ؎

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر　　ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں　　دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

اس خط کو دیکھ کر اس کے تخیل کو صدمہ پہنچتا ہے اور وہ ایسا جواب لکھتی ہے جو صحیح معنوں میں اس کی غیرت وحمیت کا آئینہ دار کہا جاسکتا ہے ؎

تم پہ میں مرگئی کیا قیامت تھی　　کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی

آگے چل کر لکھتی ہے ؎

تجھ پہ مرتے بھی گر مرے بدخواہ　　یوں نہ لکھتی کبھی معاذ اللہ
جان پاپوش سے نکل جاتی　　پر طبیعت نہ یوں بدل جاتی

اسے اپنے خاندان کی عزت وشرافت کا پورا احساس ہے ، اس کا ثبوت مثنوی میں جابجا ملتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اسی کے تحفظ کے لئے محبت سے مجبور ہوکر جان قربان کر دیتی ہے ، اپنے دوست کو وصیت کرتے وقت بھی وہ اس پر بڑا زور دیتی ہے ؎

ضبط کرنا اگر ملال رہے　　میری رسوائی کا خیال رہے
میرے مرنے کی جب خبر پانا　　یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم　　ساتھ تابوت کے نہ رونا تم

پھر ہدایت کرتی ہے ؎

تذکرہ کچھ نہ کیجئے گا مرا　　نام منھ سے نہ لیجئے گا مرا
آپ کاندھا نہ دیجئے گا مجھے　　سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے
ہونگے آتش کے ہیں یہ پرکالے　　تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

غرض تمام مثنوی میں بلا مبالغہ چودہ پندرہ جگہ اس قسم کا تذکرہ ہے جس سے اپنی اور خاندان کی عزت وحرمت کا پاس اور لحاظ پورے طور پر ظاہر ہوتا ہے کچھ عرصہ احتراز واجتناب کے بعد "وصل کا اقرار" ہوتا ہے اور اس کے بعد بالکل واقعات کا رُخ بدل جاتا ہے ، دونوں کے لئے "دنیا محض" "محبت" کا نام ہوکر رہ جاتی

ہے، ایک حسین خواب ہے جو مجسم ہو جاتا ہے، ملاقاتیں ہوتی ہیں، عہد و پیمان ہوتے ہیں، عمر بھر نباہ کے اقرار کئے جاتے ہیں، لیکن یہ مسرت دیرپا ثابت نہیں ہوتی والدین پر یہ راز افشا ہو جاتا ہے اور وہ ہیروئن کو بنارس بھیجنے کا ارادہ کر لیتے ہیں ہیروئن کے لئے یہ گویا ایک سزا ہے جو خلک نے مروجہ ضابطہ اخلاق کے خلاف بغاوت کرنے کے سلسلے میں تجویز کی ہے، لیکن ہیروئن اسے قبول نہیں کرتی اور حقارت سے ٹھکرا دیتی ہے،

وہ ایک بلند ہستی ہے جو اپنی دُنیا آپ بناتی ہے اور اپنے بے پناہ عزم اور ارادے سے واقعات کا رُخ بدل دیتی ہے، اس کی تخلیق محض نزاکت اور جمال ہی کی مظہر نہیں ہے بلکہ اس میں ارادہ کی بھی ایسی بلندی ودیعت ہوئی ہے جو اسے کسی جبر کے اختیار کرنے پر مجبور نہیں کر سکتی، وہ اپنے آہنی عزم کے ساتھ عاشق سے آخری بار ملنے جاتی ہے اور اسے تمام واقعات سے آگاہ کر دیتی ہے یہ منظر نہائت دلدوز ہے اور اثر انگیزی کے لحاظ سے شاید ہی اس کی کوئی مثال اردو لٹریچر میں مل سکے،

یہ اس کی آخری ملاقات ہے اور زندگی کی آخری شب، صبح ہوتے ہی وہ اپنی روح کی امانت کو موت کے سپرد کر دیتی ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس وقت موت کی ہیبت ناک صورت اسے ڈراؤنی معلوم نہیں ہوتی، سکرات کی اذیت اور نزع کی بے پناہ تکلیف کا احساس اسے پریشان نہیں کرتا، اس کی ہر ادا سے ملکوتی سکون اور ارادہ کی مضبوطی ظاہر ہوتی ہے اور ان سب پر جو چیز غالب ہے وہ بے لوث و بے غرض جذبۂ محبت اور حمیت ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اسی جذبہ نے اس کے اوپر سے خودکشی کی بُرائی کو بڑی حد تک دُور کر دیا ہے، ملاحظہ ہو ؎

طعنے سنتی ہوں دو جینے سے — موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خونِ دل کب تلک پئے کوئی — بے حیا بن کے کیا جئے کوئی
نوج انسان بے حمیت ہو — آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو

کہتی ہے بار بار ہمتِ عشق | ہے یہی مقتضائے غیرتِ عشق
چار پائی پہ کون پڑ کے مرے | کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں | آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں

ہیروئن کا تمام کردار اس سے بہتر اور مختصر الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتا ؎

گو کہ عقبےٰ میں روسیاہ چلی
مگر اپنی سی میں نباہ چلی

مثنوی زہر عشق میں دراصل جاگیری سماج کی اس عورت کو پیش کیا گیا ہے جسے چاہنے اور چاہے جانے کا کوئی حق نہیں ہے ۔ مہ جبیں تو خیر زہر کھا لیتی ہے لیکن بہت سی زہر بھی نہیں کھا سکتیں ، اس کی لغزش کو لوگ لغزش کہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں ایسی جسارت دلکشی اور خوبصورتی موجود ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ، اس آخری منظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک آسمانی دوشیزہ ہے جو بکمال رعنائی و دلفریبی اس مادیت آباد ارض پر اُتری ، ٹھہری اور جلد ہی لوٹ گئی ، رخصت ہوتے وقت اس کے یہ الفاظ معمولی لبوں سے ادا نہیں ہو سکتے تھے ؎

اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا | بخشش دیجو کہا سنا میرا
سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم | بولی تم پہ نثار ہوتے ہیں ہم
آگ لگ جائے وہ گھڑی کمبخت | بام پہ آئی تھی میں کونسے وقت
پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو | میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو

آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی
میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

ہیروئن کی ساری زندگی صرف ایک لفظ "محبت" سے عبارت ہے وہ اسی کے لئے زندہ ہے اور اسی کے لئے مرتی ہے ، عاشق کا ذرا سا اضمحلال اسے

بے چین کر دیتا ہے ؎

دل کو اپنے کرو ملول نہیں | رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں
ہم کو گاڑے جو اپنے دل کو کڑا ھالے | ہم کو ہے ہے کرے جو اشک بہالے

پھر مضطرب ہو کر کہتی ہے ؎

رو نہ اس طرح سے تو زار و قطار | دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار
آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں | اور لینے کے دینے پڑ جائیں
ہیں دل و جان سے ہوں فدا تیری | لے کے مر جاؤں میں بلا تیری
میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر | کیوں سجائی ہیں آنکھیں رو رو کر
اشک بہتے ہیں ناگوار ترے | تو نہ رو ہو گئی نثار ترے

ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں
یوں کہیں مردوئے بھی روتے ہیں

پھر عاشق کے ارادہ خودکشی پر کہتی ہے ؎

کون سا پڑ گیا ہے رنج و محن | جان کیوں دیں گے آپکے دشمن
تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر | حشر کے روز ہوں گی دامنگیر
تو سلامت جہاں میں رہ مری جاں | نکلیں ماں باپ کے ترے ارماں

پھر موت سے کھیلتے ہوئے ذرا ان الفاظ کے ادا کرنے کے لئے جس صبر و ضبط کی ضرورت ہے اسے بھی ملاحظ فرمایئے ؎

مرگ کا کس کو انتظار نہیں | زندگی کا کچھ اعتبار نہیں
خوب سا آج دیکھ بھال لو تم | دل کی سب حسرتیں نکال لو تم
حشر تک ہو گی پھر یہ بات کہاں | ہم کہاں تم کہاں، یہ رات کہاں

یہ جذباتیت اور اس کی نشتریت بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

کل گلے سے کسے لگاؤ گے
یوں کسے گود میں بٹھاؤ گے؟
حال کس کا سنائے گی آکر
کس کی ماما بلا کے گی آکر؟
ہم تو اٹھتے ہیں اس مکان سے کل
اب تو جاتے ہیں اس جہان سے کل

یاد اتنی تمہیں دلاتے جائیں
پان کل کے لئے لگاتے جائیں

رات تیزی سے گذر رہی ہے، اسے اس کا ایک دم سے خیال آتا ہے اور وہ بے چین سی ہو جاتی ہے لیکن سطح کے اس تلاطم کے نیچے جوش، محبت، حقیقت اور استواری عزم کا بے پناہ سمندر لہریں مارتا ہوا نظر آتا ہے ؎

بولی گھبرا کے پھر ٹھہر مری جان
کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے
اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
گود میں اپنے پھر بٹھا لو تم
پھر گلے سے ہمیں لگا لو تم
پھر کہاں ہم، کہاں یہ صحبتِ یار
کر لو پھر ہم کو بھینچ بھینچ کے پیار
پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا
گال پھر رکھ دو، گال پر اپنا
پھر اسی طرح منھ کو منھ سے ملو
پھر وہی باتیں پیار کی کر لو

پھر ہم اُٹھنے لگیں بٹھا لو تم
پھر بگڑ جائیں ہم منا لو تم

موت اور اس کی قربت نے اس نفسی واردات اور حسیاتی بیان میں سوز و گداز اور حسرت و ارماں کی جو نمایاں کیفیت پیدا کر دی ہے وہ صرف محسوس کی جاسکتی ہے الفاظ میں نہیں سما سکتی،

رات گذری جاتی ہے، ہر گھنٹے کی آواز موت کا تازہ پیام ہے، ہیروئن گھبرا جاتی ہے، اس نفسیاتی حالت کو مرزا نے خوب دکھلایا ہے ؎

مردنی رُخ پہ چھا گئی اس کے ... دل میں وحشت سما گئی اس کے
دل میں گذرا جو اس کے صبح کا شک ... ہوئی استادہ جاکے زیرِ فلک
ٹھنڈی جس دم چلی نسیمِ سحر ... ہو گیا حال اور بھی ابتر
اتنے میں صبح کی کھنچی وردی ... ہو گئی دونی چہرے کی زردی
ہوئے ثابت جو صبح کے آثار ... ہو گئی اور اس کی حالت زار
بید کی طرح جسم تھرآیا ... سر سے لے پاوں تک عرق آیا

باتیں کرنی جو تھیں سو بھول گئی
دم لگا چڑھنے سانس پھول گئی

لیکن وہ معمولی عورت نہیں ہے، اس کا خمیرِ حیات محبت و جرات سے گوندھا گیا ہے، وہ سراسر ہمت عشق ہے جس نے جسم اختیار کر لیا ہے، وہ فوراً اپنی کمزوری پر قابو پالیتی ہے اور کہتی ہے،

ع بخش دیجو کہا سنا میرا

پھر۔

ع میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو

اور بالکل چلتے وقت ؎

آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی ... میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

سبحان اللہ! اس دنیا کی ایک لڑکی دنیا کی ہوتے ہوئے بھی اس دنیا سے اور کیا دور ہو سکتی تھی؟ مثالیت کا اس سے زیادہ اور کیا عروج اسے حاصل ہو سکتا تھا؟ مادیت اور روحانیت SPIRITUALNESS کا اس سے خوبصورت اجماع CONFLUX اور کیا ممکن تھا؟ یہ نامرادِ زلیست، جوان ارمانوں کی مالک، منظر لڑکی ایک "ستارہ" ہے اس عالم سے دور اور نزدیک جس کی ضیا پاشیاں ہماری

روح میں طوفانِ نکہت و نور برپا کر دیتی ہیں، نہیں — بلکہ یہ لطف ہمارا مایۂ خمیر بن جاتا ہے اور ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے بغیر روح اور جسم کا رشتہ ہمیشہ کے لئے منقطع ہو جائے گا

مثنوی زہر عشق میں زبان منظر کشی، جذبات نگاری اور نفسیاتی واقعیت کا اعجاز نظر آتا ہے، بعض اخلاقی مضامین مثلاً دُنیا کی ناپائداری اور بے ثباتی کے بھی نہایت اعلیٰ مُرقعے ملتے ہیں، روزمرہ اتنی صفائی کے ساتھ دوسری جگہ مشکل سے نظر آئے گا، اسی طرح عورتوں کی زبان بالکل انہیں کے انداز میں لکھی گئی ہے اور مرزا نے اس کا بھی پورا حق ادا کر دیا ہے، زبان اور بیان کے اعتبار سے ساری مثنوی پڑھنے اور لطف لینے کے لائق ہے، یہاں چند نمونے درج کئے جاتے ہیں، ملاحظہ ہو

بام سے کچھ اترتی جاتی ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ چہلیں آپس میں کرتی جاتی تھیں
گیسو رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

میرے بچے کی جو کڑھائے جاں ‌ ‌ ‌ ‌ سات بار اس کو میں کروں قربان
اللہ آمین سے ہم تو یوں پالیں ‌ ‌ ‌ ‌ آپ آفت میں جان کو ڈالیں

اب جو نامِ خدا جوان ہوئے ‌ ‌ ‌ ‌ ایسے مختار میری جان ہوئے

چھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے ‌ ‌ ‌ ‌ دل لگا آپ ہی آپ گھبرانے
اس محبت پہ ہو خدا کی مار ‌ ‌ ‌ ‌ جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سارے الفت نے کھو دئے اوسان ‌ ‌ ‌ ‌ ورنہ یہ لکھتی میں، خدا کی شان
تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی ‌ ‌ ‌ ‌ کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی

جان پاپوش سے نکل جاتی | پر طبیعت نہ یوں بدل جاتی
مال زادی نہیں یہاں کوئی | جو کرے تم سے گرمیاں کوئی
دیکھ تحریر فیل لائے آپ | خوب جلدی مزے میں آئے آپ

جائے عبرت سرائے فانی ہے | مورد مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے | آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم | آج اس جا ہے آشیانہ بوم
بات کل کی ہے نوجوان تھے جو | صاحب نوبت و نشان تھے جو
آج خود ہیں نہ ہیں مکان باقی | نام کو بھی نہیں نشان باقی

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے | یہی دنیا کا کارخانہ ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے | آج وہ کل ہماری باری ہے

ہونے ہنس کے ہیں یہ پرکالے | تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

عمر بھر کون کس کو روتا ہے | کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں | ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں
حسرت دل نگوڑی باقی ہے | اور یاں رات تھوڑی باقی ہے

آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں | اور لینے کے دینے پڑ جائیں
ایسے نقشے ہزار ہوتے ہیں | یوں کہیں مردوئے بھی روتے ہیں

کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور
کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور

نوج انسان بے حمیت ہو
آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو

آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی
میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

دل کو ہاتھوں سے کوئی ملتا ہے
جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے

ہوئیں کس بات پر خفا بولو
اماں واری، ذرا جواب تو دو

ترکِ عادت بھی اک عداوت ہے
رات کا جاگنا قیامت ہے

مثنوی زہر عشق اردو شاعری میں زبان و بیان، سیرت نگاری نفسی واردات اور اپنے حیاتی رنگ کے اعتبار سے بڑی مکمل چیز ہے، اس میں لکھنؤ کے زوال پذیر ماحول کی اچھی ترجمانی کی گئی ہے اور اس مرقع میں جتنی تصویریں ہیں وہ صاف اور روشن لیکن اس کا ابتدائی حصہ سستا اور عامیانہ ہے اور اس پر اعلیٰ مقاصد کا سایہ نہیں، عورت کی پیش قدمی اور پھر اس کا اتنی جلد حاصل ہو جانا اچھی قدروں کو ظاہر نہیں کرتا، یہ نقص بہار عشق میں اور زیادہ نمایاں ہے لیکن زہر عشق کے دردو تاثر نے اس کے عیبوں کو چھپا دیا ہے آخری ملاقات میں مہ جبیں عورت کی حیثیت سے اپنے ماحول سے اتنی اونچی اٹھ جاتی ہے کہ ہم اس سے ہمدردی اور اس کے جاگیری سماج اور اس کے ظالمانہ قوانین سے نفرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن اگر شوق شروع ہی سے قصہ نگاری اور کردار

نولیسی کے ارتقائی مدارج اور منازل پیش کر کے ہمیں مہ جبیں کی عظمت کو سمجھنے کا موقع دینے تو زیادہ اچھا تھا۔

مرزا شوق کی دوسری مثنوی بہار عشق بھی جان عالم واجد علیشاہ کے اس لکھنؤ سے متعلق ہے جہاں فیض نسیم اور جلوۂ گل کی کمی نہیں تھی، ہر منظر جنتِ نگاہ اور ہر گوشہ بساط، دامانِ باغباں بنا ہوا تھا، نظارۂ جمال بھی تھا اور شوق وصال بھی، رہس کے سوانگ، اندر سبھا کی پریوں کے مجمعے اور درگاہ حضرتِ عباس اور قیصر باغ کے میلے اور شعر و سخن کی عام صحبتوں نے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ حکمِ قضا کو جامِ شراب کی گردش سے پھیر دیا ہے، اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قائم و دائم ہو کر رہ گئی ہیں،

یہ درامش و رنگ و بو کی یہ فیض بخشیاں صرف "آفتاب سپہر جاہ و حشم" ہی کے لئے مخصوص نہیں تھیں جن کے اختیارات کم ہوتے ہوتے محل تک محدود ہو گئے تھے، بلکہ ہر غریب و امیر اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا، ہر خاص و عام کے آگے اسی طرح ایک نہ ایک جام سرشاری رکھا ہوا تھا، زہرہ صبح بھی تھی اور جام بلور بھی صراحی مے ناب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی۔ لوگ، ماضی و مستقبل کو حال کی بد مستیوں اور رنگینیوں میں بھلا چکے تھے اور دست افشانی اور پا کوبی کا مفہوم صرف یہ رہ گیا تھا کہ ؎

بیا تا یک امشب تماشا کنیم ٭ چو فردا شود فکر فردا کنیم

بہار عشق کے قصے کی ابتدا، اور انتہا اسی حسن خیز اور عشق خیز سرزمین میں ہوتی ہے:

میرا افسانہ لکھنؤ کا ایک خوبصورت نوجوان ہے جس کا وقت ابھی معصوم کھلونوں اور چہچہوں میں گذر رہا ہے، وہ عشق و عاشقی سے قطعی ناواقف ہے اور دام الفت

سے نا آشنا، لیکن ایک دن جب کہ وہ لکھنؤ کے شرفا کے دستور کے مطابق سیر کرنے جا رہا تھا، اتفاقاً ایک کافر ادا سے آنکھیں چار ہوگئیں اور اس کے ہوش و خرد کا سارا سرمایہ چھن گیا، وہ دل جہاں اب تک مسرت و اطمینان کی حکمرانی تھی وہاں اضطراد و التہاب کا پرچم گڑ گیا، یہ داستان خود شاعر کی زبان سے سننے کے قابل ہے

ایک دن جو برائے سیر اٹھا	دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہ لقا
بام روشن تھا طور کی صورت	سر سے پا تک تھی نور کی صورت

ماہ لقا کی یہ تصویر کتنی مکمل اور دلکش ہے۔

ناک میں نیم کا فقط تنکا	شوخی چالاکی مقتضا سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی	جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے	گوری گردن میں طوق منت کے
رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم	جس طرح گل پہ قطرہ شبنم
عکس رخ موتیوں کے دانوں میں	بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
رگ گل سی کمر لچکتی ہوئی	چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی

سرو سا قد تو گل سے رخسارے
شانے باز و بھرے بھرے سارے

کتنا مکمل اور صحیح نقشہ ہے یہ، مہ لقا کی ابھی شادی نہیں ہوئی، اس کی جوانی کانٹے میں تل رہی ہے، اس کی خوبصورتی، آرائش اور تکلف سے یکسر بے نیاز ہے، مرزا شوق نے بکھرے ہوئے بالوں، بے مسی کے دانتوں، آستینوں کی پھنسی کرتی، جسم کی پھرتی ناک میں نیم کے تنکے، کانوں کی بجلیوں، ابھرے بھرے بازوؤں لپینہ کے چھوٹے چھوٹے قطروں، اور چوٹی کے لٹکنے کا ذکر کرکے مہ لقا کی تصویر اپنے باریک موقلم سے پوری خوبی اور صناعی کے ساتھ کھینچی ہے اس سراپا میں اور زہر عشق کے سراپا میں بڑا فرق ہے

اس سے مقصود نہ رخِ روشن کے آگے شمع رکھنا ہے اور نہ رسمی مقابلہ کرنا، بلکہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ آب و رنگ اور جزویات کے اعتبار سے بہارِ عشق کی تصویر زیادہ دل پذیر ہے، وہر عشق کے اس قسم کے الفاظ غیرتِ حور، کمالِ خلیق، رشکِ چشمِ غزال، بے عدیل و نظیر، ہمارے سامنے مہ جبیں کا پورا نقشہ پیش نہیں کرتے، بہارِ عشق میں یہ تعمیم نہیں ہے، مہ لقا کی ادائیں الگ ہیں، مخصوص ہیں، اسی کے لئے ہیں، سراپا میں جس جگہ بھی نظر کیجئے، یہ جی چاہتا ہے کہ عمر یہیں بسر کردی جائے، ایک ایک کرشمہ دامنِ دل کو کھینچتا ہے اور کہتا ہے،

ع یارِ ما ایں دارد و آں نیز ہم!

میر مثنوی اس حسین اور جوان منظر کی تاب نہ لاسکا اور ایک ہی نگاہ میں دل ہی کا سودا نہیں ہوا، بلکہ اس کا زمین و آسمان بھی چھن گیا ؎

جب نظر سے نظر دو چار ہوئی ایک برچھی جگر کے پار ہوئی
واں سے جنبش تلک ہوئی دشوار تیر کھائے ہو جس طرح سے شکار
شہر سارا اُجاڑ تھا گویا اتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

یہ کیفیات اصلیت سے اتنی قریب ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا،

پہلی نگاہ کی محبت اکثر نکتہ چینوں کی نظر میں قابلِ اعتراض رہی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ محبت کو کسی ترازو میں نہیں تولا جاسکتا، اس کا کوئی وقت، کوئی لمحہ مقرر نہیں ہے "اس کا نہ کوئی قانون ہے، نہ کوئی تاریخ" پھر اس قسم کا فیصلہ کرتے وقت ہمیں اس زمانے کے، اور اپنے ملک کے مخصوص حالات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے، یہاں بہت سی عورتیں ہی نہیں، مرد بھی قفس میں بند رہتے ہیں اور کسی فتنہ طراز کو دیکھ کر ان کے تاثرات بھی اتنے ہی شدید ہوتے ہیں،

یہ زخم اتنا کاری تھا کہ میر مثنوی کی تمام شب بے چینی اور اضطراب کے ساتھ گزری ؎

عشق کا رات بھر تو جوش رہا صبح ہوتے ہی پھر نہ ہوش رہا

دوست آشنا نہایت پریشان ہوئے، صدقے بیلے اترنے لگے، گلاب چھڑکا جانے لگا، اقرباکو بھی سخت تشویش تھی اور بعض کو تو یقین ہو گیا کہ یہ شخص اب جانبر نہیں ہو سکتا، یہ بات مبالغہ آمیز ہو سکتی ہے لیکن ناممکن نہیں،

کچھ عرصہ اسی پریشانی اور اضطراب میں گذرا۔ عاشق کا کسی چیز میں دل نہ لگتا تھا، دریا کی سیر، باغ کی بہار، چوسر، شطرنج کوئی چیز اسے مسرور نہ کر سکتی تھی بالآخر ایک دوست نے اس کے گھر کا پتہ لگا لیا اور آ کر یہ خوش خبری سنائی لیکن دیکھیے کتنے لطیف اور بلیغ انداز میں سنائی ہے ؎

جس پہ عالم فریفتہ ہے آج حسن خود جس کا شیفتہ ہے آج
جس کو ہے ادعائے یکتائی آفت جاں ہے جس کی رعنائی
تیغ ابرو سے جس کی بسمل ہو تیر مژگاں سے جس کے گھائل ہو
جس کی خاطر ہوا ہے حال تباہ جس کی فرقت میں ہو کمال تباہ
کھاتے پیتے ہو اور نہ سوتے ہو جس کی الفت میں جان کھوتے ہو
واسطے جس کے نالے کرتے ہو جان دیتے ہو جس پہ مرتے ہو
دل پڑا جس کے غم میں جلتا ہے جس ستم گر پہ دم نکلتا ہے
جس کا رہ رہ کے دھیان آتا ہے جس پہ دم دشمنوں کا جاتا ہے

گھڑی محنتوں سے پایا ہے
آج اس کا پتہ لگایا ہے

عاشق "دوست کی یہ تقریر، تصویر بنا ہوا، چپ چاپ سنتا رہا، تمنا کی

بے تابیاں اور دل کی بیقراریاں کسی تدبیر کی آرزومند تھیں ،

دوست امداد کا وعدہ کرکے رخصت ہوجاتا ہے، لیکن سراسیمہ و ششدر اور پریشان ہے کہ یہ کام کس طرح انجام دے اور کس کو ہم راز بنائے، اتفاق سے ایک ماما مل جاتی ہے جس کی تصویر مرزا نے ایسی صناعی اور چابکدستی سے کھینچی ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے وہ گوشت و پوست کی صورت میں، چہلیں کرتی ہمارے سامنے موجود ہے اس کی رہبری اور امداد سے ابتدائی دقتیں دور ہو جاتی ہیں ؎

اتنے میں نکلی گھر سے اک عورت　　سانولا رنگ، چلبلی صورت
لال نیفہ، ازاربند بڑا　　گچھا اک کنجیوں کا اس میں پڑا
کھیلتی ہنستی کھلکھلاتی ہوئی!　　آنکھ ایک ایک سے لڑاتی ہوئی
چاق چوبند سینہ زوری میں　　پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی　　بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
حسن کے دن جوانی زوروں پر　　رات کی باسی مہندی پوروں پر
دھیان ایک اک سے بدگمانی کا　　ستیاناس ہو جوانی کا
یہاں ٹھہری کبھی وہاں ٹھہری　　دو منھ ہنس بول لی جہاں ٹھہری

دوست نے اپنی ضرورت اس سے بیان کی اور کہا کہ اپنی بیگم کو کھڑے کھڑے دروازے تک بلا دو، ان سے ایک دو ضروری باتیں کہنی ہیں، میں کسی کو بیچ میں ڈالنا نہیں چاہتا، بات ان ہی سے کہنے کی ہے، اس میں ان کو زحمت تو ہوگی، لیکن غیر کے سُننے کا یارا نہیں"

ماما اقرار کرلیتی ہے وہ اس کو کوئی بڑا کام نہیں سمجھتی، وہ جانتی ہے کہ بات سُننے میں قباحت نہیں ہے ؎

وہ مٹکتی چلی گئی گھر میں　　یہ اکیلے کھڑے رہے در میں

بیگم بہت خفا ہوئیں، وہ کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ بے پوچھے گچھے کیوں لے آئی اسے قطامہ کہیں کی؟ ؎

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق — کہ لیا ہوتا خوب سا تحقیق!
آئے کس جا سے ہیں پیام ہے کیا — کس نے بھیجا ہے ان کا نام ہے کیا
پوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے — تو بھی اے رنڈی کتنی خیلا ہے
بات کا کچھ سلیقہ خاک نہ ڈھول — نوج اتنا ہو کوئی اول جلول
جھوٹ سچ پا تیجے ہلاتی آئی — چوچلے کرتی کھکھلاتی آئی
اور جو کچھ بولوں تو بگڑتی ہے — تو تو ماما ہوا سے لڑتی ہے
منھ لگے کون تیرے شہکارا — شہر بھر کی نگوڑی آوارا

تجھ سے پچھولتے خوف کھاتی ہوں
خیر کہدے میں آپ آتی ہوں

مہ لقا رفع شر کے لئے خود ہی چلی آئی، نہ معلوم ماما کیا سنے اور کیا کہے ؎

کیا اس دوست نے وہ سب اظہار — کہا کچھ چپکے کچھ پکار پکار
عاشقی کا سبب بیان کیا — میرا احوال سب بیان کیا
کہا پہلے تو ہو گیا تھا جنوں — آج تنگ آ گے کھا گئے افیوں
تہ و بالا ہے گھر قیامت ہے — دشمنوں کی عجیب حالت ہے

نیلی آنکھوں سے آب ڈھلتا ہے
نبض ساقط ہے دم نکلتا ہے

دوست نے سراسر غلط بیانی سے کام لیا اور اس پر جتنا بھی اعتراض کیا جائے کم ہے لیکن اس نے پوری داستان کو اس خوبی اور دلنشینی سے بیان کیا کہ مہ لقا حیران ہو گئی ؎

نام افیون کا سن وہ لالہ عذار | بولی اچھے نہیں ہیں یہ کردار
زہریوں کھائیں اور گنوائیں جان | کوئی بدنام ہو نہیں کچھ دھیان

مرتقا پر اس تقریر کو سن کر جو اثر ہوتا ہے، اس میں دوست کا غم، عدو کا خوف جان اور آبرو کا ڈر سب ہی کچھ شامل ہے لیکن اس سے اس دوست کی جرأت اور بڑھ جاتی ہے اور وہ اس سے چلنے اور دیکھنے کے لئے کہتا ہے ؎

عرض کی دلبری کے ہے شایاں | چل کے ان کی اگر بچا لو جاں
ہے بشر کے لئے مروت شرط | آدمی کو ہے آدمیت شرط
قسمیں دے کر دوا پلاؤ انہیں | چل کے للٰہ دیکھ آؤ انہیں

اور کسی کا کہا نہیں کرتے
سب بضد ہیں، دوا نہیں کرتے

اس پر مرتقا کہتی ہے ؎

نام چلنے کا سن وہ عاشق کش | بولی تیور چڑھا کے خیر چہ خوش
ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے | خوب گرجی کی کیا مزے میں آئے
دل میں یہ کیا خیال آیا ہے | خانگی کسبی کچھ بنایا ہے
کتنی باتیں نگوڑی ہوتی ہیں | شامتیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس کے بعد غصہ سے کہتی ہے ؎

پھر یہ غصہ سے بولی او خود کام | کوئی کرتا ہے اس طرح کے کلام
دور ہو بس کہ ہے قصور معاف | پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
ورنہ اس کا مزہ چکھا دیتی ہا | کیا کہوں جو تمہیں سزا دیتی

اب خبردار یاں نہ آئیے گا | پھر نہ یہ بات منھ پہ لائیے گا
میری جوتی سے زہر کھایا ہے | مجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے

جان جائے گی ان کی جائے گی
میری پاپوش بھی نہ آئے گی

مہ لقا کے ذہن میں ایک کشمکش ہے، اسے آبرو کا بھی پاس ہے اور خونِ ناحق کا ڈر بھی ہے،

یہ الفاظ ایک عام عورت کے جذبات کتنے آئینہ دار ہیں ؎

اے لو افیون کھائی تھی کیا | اور بھی اپنے حق میں زہر کیا
اب جو آتی بھی تھی نہ آوں گی | جلے کو اور بھی جلاؤں گی
ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا | مجھ کو رسوائے شہر کرنا تھا

لیکن پھر سوچتی ہے کہ اس نے خودکشی کا اقدام کیا ہے، اگر وہ اس کی جان بچا سکتی ہے تو اسے بچانا چاہیئے، انسانیت اور نسائیت دونوں کا تقاضا یہی ہے، رسوائی دونوں طرح ہو رہی ہے، یوں خونِ ناحق بھی گردن پہ رہ جائے گا ؎

پر مرا دل بھی تھرتھراتا ہے | سن کے لرزہ خدا کا آتا ہے
درگذر کس طرح کروں حق سے | ہول آتا ہے خونِ ناحق سے

جب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو وہ جھنجھلا کر اپنے ذہن میں یہی طے کرتی ہے ؎

کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر | یہ ہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
گالیاں منھ پہ دیجئے چل کر | جھوٹ سچ دیکھ لیجئے چل کر

اس کے بعد کہتی ہے ؎

خیر اب جلد تم یہاں سے جاؤ | جس طرح ہو سکے دوا پلواؤ

پہلے اپنی طرف سے دم دینا ۔۔۔ پھر مری جان کی قسم دینا
ہم بھی درگاہ آج جائیں گے ۔۔۔ ہوگی فرصت تو واں بھی آئینگے

یہ دیوانی لڑکی ایک شریف بدمعاش کی باتوں پر اعتبار کرکے اور درگاہ حضرت عباس کے جانے کا بہانہ کرکے بہر مثنوی کے یہاں پہنچ گئی ۔ ماما اس کے ساتھ تھی اس کی شوخی اور طراری کا وہی عالم تھا جو ہم اس سے پہلے دیکھ چکے ہیں ؎

پوچھتی آئی ہے یہاں تک گھر ۔۔۔ ہاتھ رکھے کھڑی ہے کولھے پر
اپنے سایہ سے بھی بھڑکتی ہے ۔۔۔ بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے
ہنسی ٹھٹھا جگت ضلع میں طاق ۔۔۔ چل رہی ہے زبان تڑاق پڑاق
کھڑی ایک اک کا منھ چڑاتی ہے ۔۔۔ ہنسے دیتی ہے لوٹی جاتی ہے
چٹکی لیتی ہے باسی ہاروں سے
لڑ رہی ہے جگت کہاروں سے

مہ لقا کو پردہ کرکے باغ میں اُتروایا گیا ، اس کا آنا بھی قیامت کا آنا ہے ؎

سب حیا سے بدن چُرائے ہوئے ۔۔۔ پائنچے ناز سے اٹھائے ہوئے
شرم سے گو عرق تھا سب تن میں ۔۔۔ پر شرارت بھری تھی چتون میں
لوک جوک اک جمال سے پیدا ۔۔۔ بانکپن چال ڈھال سے پیدا
شوخ و طرار چلبلی کم سن ۔۔۔ حسن اُبلا ہوا بہار کے دن
کچھ گندھے کچھ کھلے وہ سر بال ۔۔۔ سارے معشوقوں سے نرالی چال
ادا معشوق پن کی گھاتوں میں ۔۔۔ شرم آنکھوں میں قہر باتوں میں
منتخب حسن اس کا لاکھوں میں ۔۔۔ لال ڈورے نشلی آنکھوں میں
تھا عجب پیچ و تاب کاکل کا ۔۔۔ پھٹا پڑتا تھا جوبن اس گل کا
خرمن جاں پہ برق آفت تھی ۔۔۔ قہر تھی ، فتنہ تھی ، قیامت تھی

مہ لقا جنبی جگہ آئی تھی سارا جسم پسینے میں ڈوبا ہوا تھا بار بار ایسے ہی ڈر تھا کہ کوئی آ تو نہیں رہا کوئی آواز تو نہیں دے رہا، میر مثنوی کی پیش دستیوں نے اسے یہ سمجھنے پر مجبور کیا کہ اسے دھوکہ دیا جا رہا ہے اور زہر کھانے کا افسانہ محض اس کو یہاں بلانے کے لئے گھڑا گیا تھا۔

میں بڑا حکمہ کھا گئی افسوس | جو ترے جل میں آ گئی افسوس
کاش یہ دھوکا کبھی نہ دیا جاتا،

اس کے بعد اختلاط اور وصل کی داستان ہے، چاروں طرف بے حیائی اور بے شرمی چھا جاتی ہے اور خوب دل کھول کر داد عیش دی جاتی ہے قیامت یہ ہے کہ جتنی یہ داستان عریاں اور غیر مہذب ہے اتنی ہی اس کی زبان شستہ و رفتہ، سادہ اور بے تکلف ہے، روانی اور صفائی کا یہ عالم ہے، جیسے شفاف پانی کا چشمہ پہاڑ کے دامن سے اُبل رہا ہو، جو بندش ہے، وہ چست، جو محاورہ ہے وہ درست، جو لفظ ہے وہ برمحل

عریاں نگاری اگر کسی بڑے اور اچھے مقصد کے لئے اختیار کی جائے تو ایک حد تک گوارا ہو سکتی ہے لیکن شوق نے اپنی بے مثل قدرت کو جو اسے زبان و بیان اور محاورہ و روزمرہ پر ہے، محض لذت کشی پر صرف کیا ہے، اور بقول حالی روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیا ہے، بہار عشق کی عریاں نگاری اتنی قابل اعتراض نہیں جتنی اس کی لذتیت، لیکن ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ یہ عریانی اور لذتیت اس زمانہ کے فیشن میں داخل تھی ادب اور زندگی دونوں کا رنگ یہی تھا، لکھنؤ کے جھوٹ میں بھی ایک سچائی ہے، یہ دوسری بات ہے کہ اس جھوٹی سچائی سے آج ہم آشنا نہیں، لکھنؤ کی بعض مثنویاں جن سے آئندہ صفحات میں بحث کی گئی ہے ان کا رنگ بھی یہی ہے اور وہ اس بات کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں،

اس کے علاوہ خود "صاحبِ عالم" اور "سلطان عالم" اقراری مجرم تھے اور ان داستانوں کو مزے لے لے کر نظم کرتے اور عوام کے سامنے بے حجابانہ پیش کرتے تھے، جب اس بارگاہِ سلطانی سے فتویٰ مل جائے، حاصل ہو جائے اور چشم یار بھی شہ دینے کے لئے موجود ہو، پھر ایک عام آدمی اپنی نظریہ اپنے دل پر، اور اپنے قلم پر کس طرح قابو رکھ سکتا ہے،

ہمارے تنقید نگار حور پری کے اس جواب کو بھول جاتے ہیں، جو اس نے اپنی برأت میں واجد علی شاہ کو دیا تھا،

کہا، حمل ثابت علی خاں کا ہے ۔۔۔۔ خطا کی، خطا نام انساں کا ہے
نہیں میں فقط ایک تقصیروار ۔۔۔۔ کہ اس دام میں اور بھی ہیں شکار

حقیقت یہ ہے کہ اس حمام میں سب ہی ننگے تھے، صاحب عالم ہوں، یا بہار عشق کا ہیرو، حور پری ہوں یا مثنوی کی مہ لقا،

پھر اس زمانہ کا مذاقِ سخن بھی ایک خاص سانچہ میں ڈھل گیا تھا، یہ سانچہ ٹوٹ سکتا تھا بدل نہیں سکتا تھا، دور کیوں جائیے ابھی کل کی بات ہے، ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی بیان کرتے تھے کہ ان کے ایک عزیز داغ کے دیوان سے میلاد شریف پڑھتے تھے اور زار و قطار روتے تھے، حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں رندی اور زہد میں اتنا سخت تضاد نہیں تھا، جتنا آج ہے، پروفیسر حامد حسن قادری بیان کرتے ہیں کہ مولوی نصیر عالم صاحب نے ایک مرتبہ علامہ شبلی کے سامنے یہ شعر پڑھا

کارخانے میں خدا کے ہے کسے دخل بھلا
بچہ تم پہلے جنیں بیاہ ہوا پیچھے بعد

مولانا آرام کرسی پر لیٹے ہوئے تھے، اٹھ کے بیٹھ گئے، پہلے مصرع کو بار بار پڑھتے تھے اور اس کے محاورے سے لطف اٹھاتے تھے،

پروفیسر نعیم الرحمٰن مرحوم (آہ نباشد ہرگز ازجام فراموش)، فرماتے تھے کہ ایک

مرتبہ لاہور کے اورینٹل کالج کے اہلِ ریش عربی کے طلباء نے علامہ اقبالؒ سے شکایت
کی کہ حسان کا دیوان نصاب سے خارج کر دیجئے اس لئے کہ اس میں فحشیات ہی فحشیات
ہیں۔ علامہ مرحوم نے نہایت معصومیت اور استعجاب سے سوال کیا "کیا آپ کے درجے
میں لڑکیاں بھی ہیں" کہا "نہیں" فرمایا "تو پھر کیا حرج ہے، آپ سب ماشاء اللہ
مرد ہیں اور ڈاڑھی والے ہیں، آپ کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیئے کہ عرب شرفا گالیاں
کیسے دیتے تھے، آخر گالیاں بھی تو زبان اور ادائے خیال کا ایک طرز ہیں اس سے
بھی تو واقفیت ضروری ہے" رابرٹ گریوز کا ایک طویل مقالہ دشنام طرازی
کی تاریخ و تحقیق جو ۱۹۵۱ء میں چھپا ہے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال
کی بات ایسی غلط بھی نہ تھی!!

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اس سخن گسترانہ بحث سے مقصود صرف یہ ہے
کہ اس اختلاط اور وصل کی داستان کو اس دور کے مذاق اور حالات سے الگ کر کے نہ
دیکھنا چاہیئے، ورنہ ہم اپنے اوپر بھی ظلم کریں گے، اور مصنف پر بھی یہاں ایک
طرف اصرار اور التجا ہے، دوسری طرف انکار اور غصہ ؎

اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے — خوب نام خدا مزے میں آئے
لوگ کہتے تھے ہے لبوں پہ جان — مکر کے صدقے جھوٹ کے قربان
توبہ کس درجہ بے حیائی ہے — واہ کیا دیدہ کی صفائی ہے
جھوٹا بدذات فعلیا مکار — ان گنوں پر ترے خدا کی سنوار
گر یہ پہلے سے جان جاتی میں — مر بھی جاتا جو تو نہ آتی میں

ایسے نخروں کو کوئی کیا سمجھے
اور تو کیا کہوں، خدا سمجھے

گھہ ڈرایا کہ کوئی آتا ہے　　کبھی بولی کوئی بلاتا ہے

شرم سے سب بدن چرائے ہوئے　　آپ ہی آپ کچھ چھپائے ہوئے

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا　　چھوٹے کپڑے کو ڈھانپتے جانا

بال رخ کے سنوارتے جانا　　اونچی کرتی اتارتے جانا

زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ　　کبھی کہنا الٰہی ٹوٹیں ہاتھ

آنکھیں پھوٹیں جو بھر نظر دیکھے　　ہم کو پیٹے اگر ادھر دیکھے

کبھی کہتی کہاں میں آن پڑی　　کیا کروں کس غضب میں جان پڑی

گھر گئی آکے کیسی آفت میں　　پڑ گئی جان کس مصیبت میں

اشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے　　خیر ہے کہئے کیا ارادہ ہے

فصد کھلواؤ تم کو سودا ہے　　سنبھلو صاحب ذرا ہوا کیا ہے

نچلے بیٹھو تمہیں خدا کی قسم　　بس زیادہ کرو نہ ناک میں دم

کبھی کہنا ہماری بھتی کھائے　　گر ہمیں بے طریق ہاتھ لگائے

ہم کو پیٹے اگر مروڑے ہاتھ　　ہم کو کفنائے گر نہ چھوڑے ہاتھ

کبھی کہنا سواری منگواؤں　　ہے یہی شرط گھر چلی جاؤں

کچھ بہت خوش مزاج عالی ہے　　تو نے یہ چڑمری نکالی ہے

بے حیائی کا جامہ پہنا ہے　　خبر ہے لکھنؤ میں رہنا ہے

چربی آنکھوں پہ تیری چھائی ہے　　کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے

جان ہلکان ہو گئی بخدا　　چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا

کبھی آفت نہ یہ اٹھائی تھی　　چھائیں پھوئیں میں نوج آئی تھی

ہٹ کے بیٹھو بہت ستایا ہے　　تم نے خیلا مجھے بنایا ہے

کیا دھما چوکڑی مچائی ہے / تیری بختاوری کچھ آئی ہے
تم تصدق گئے نثار ہوئے / خوب میرے گلے کا ہار ہوئے
مجھ کو یہ بات ہے نہیں مرغوب / اچھے کھل کھیلے واہ وا کیا خوب
بس زیادہ نہ آپ اترائیں
دیکھو کچھ شامتیں نہ آجائیں

مہ لقا غصہ میں آکر کہتی ہے

کچھ نموہی نہ مجھ کو جانئے گا / دیکھئے پھر برا نہ مانئے گا
موئے جیتے اکھاڑ ڈالوں گی / مکڑی کی طرح جھاڑ ڈالوں گی
میں اگر بولنے پہ آؤں گی / لاکھوں دھرے ترے اڑاؤں گی
دیکھنا کیسی دھوم ڈالوں گی / روئی کی طرح توم ڈالوں گی

تجھے اسی دن کو سب اٹھا رکھے / کیا کیا ارمان ہیں خدا رکھے
اب میں سمجھی جو قصد تیرا ہے / اے لو کمبختیوں نے گھیرا ہے
اور وہ ہوتیاں ہیں البیلی / میں نہیں کچی گولیاں کھیلی
نوج ایسے کا اعتبار کروں / ایڑی چوٹی پہ میں نثار کروں
لاکھ منت کرو بلائیں لو / وہ نہیں ہوگا تم جو سمجھے ہو
کوئی دل کا مزہ بھی کھوتا ہے / یہ زبردستیوں سے ہوتا ہے
میں تو مفتِ خدا ہوئی بدنام / اس محبت کو آپ کی ہے سلام
کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے
بہت آراستہ ہو صحبت کے

اس کے بعد بدمستی کا اندھیرا چھا جاتا ہے اور تہذیبا کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں

میر مثنوی کو اس ظلم، اس حیوانیت، حسن و عشق کی اس توہین کے لئے کبھی بھی معاف نہیں کیا جا سکتا، مہ لقا کو آخر وقت تک اس فریب پر غصّہ، رنج اور ندامت ہے لیکن ایک لڑکی کی بساط ہی کیا؟ ان حلقہ ہائے دام سے نکلنا اس کے لئے ناممکن تھا ؎

خوب آنے کی دی سزا مجھ کو — اب نہ لائے کبھی خدا مجھ کو
یہ بھی اک آبرو کا کھونا تھا — نام بدنام سب میں ہونا تھا

لیکن کیا یہ ردّ عمل کافی ہے؟ ایک مغربی افسانہ نگار نے اسی طرح کا قصّہ لکھا تھا ایک دودھ بیچنے والی لڑکی کو ایک آوارہ مزاج راہ گیر چھیڑتا ہے اور اور اس کی عفّت و نزاکت اس کے جبر و تشدد کا مقابلہ نہیں کر سکتی، لیکن وہ لڑکی زمین سے اٹھتے ہی وہ دودھ کا برتن جو اس دھینگا مشتی میں خالی ہو چکا تھا اس کے سر پر دے مارتی ہے اس قسم کا کوئی ردّ عمل بہار عشق میں نہیں ملتا، اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس مثنوی کے پیچھے جو سماجی زندگی ہے وہ ہوسناک اور سطحی قسم کی ہے اس میں کوئی بے کراں جذبہ اور کوئی بلند تصور نہیں ہے۔

مہ لقا کو دیر ہو گئی تھی وہ گھر پہنچ کر کہتی ہے ؎

نوچ نوچندی کو میں جاتی آج — آتی ہوں کیسی ہولیں کھاتی آج
بھیڑ لے آج دم تمام کیا — ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی — کیسی بختاوری مری آتی
یا خدا ہو بھلا بچاری کا — جو لگایا پتہ سواری کا
کیسی پچھتاتی ہوں میں جا کر آج — پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج

گر قسم لے تو کوئی کھاؤں گی
کبھی نوچندی میں نہ جاؤں گی

اس دروغ مصلحت آمیز سے سب لوگ مطمئن تو ہو گئے، لیکن خود اس کے

دل کا عجیب حال تھا، وہ حیران بھی کہ یہ کیا ہُوا اور اب کیا ہوگا ہے

رہی اُلجھن سی تا سحر اس کو | نیند آئی نہ رات بھر اس کو
جب دل اس کا بہت ہلاک ہُوا | تب گریبان صبح چاک ہُوا

یہی حال "عاشق" کا تھا ہے

ہوئی فرقت سے یہ میری حالت | نہ وہ رنگت رہی نہ وہ صورت
راحت و عیش سب محال ہُوا | دو ہی دن میں عجیب حال ہُوا
ہو گئی دل کی ایسی حالت زار | جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

لیکن انیسویں صدی کا مجہول عاشق کوئی اقدام نہیں کرتا، اس سے اس کی نیت کے متعلق شبہات بڑھ جاتے ہیں۔ تپشِ ہجر سے مجبور ہو کر لڑکی ہی ماما کو بھیجتی ہے، سیلاب کی پہلی موج گزر چکی تھی اور اب وہ بھی محسوس کرتی ہے کہ روایتی سماج میں اس کی آخری پناہ گاہ صرف وہی شخص ہو سکتا ہے۔ وہ ماما سے کہتی ہے ہے

میری اچھی تو اس کے گھر تک جا | دیکھ کر اس کو الٹے پاؤں آ
اور جو پوچھیں انہوں نے بھیجا ہے" تو کہنا ہے

ان کی پاپوش کو غرض تھی ہاں | جو مجھے بھیجتی خبر کو یاں
گزری باتوں کی یاد ہے اب کیا | آپ کو پوچھنے سے مطلب کیا
الغرض جب کمال ہو عاری | اور کرے منت و زاری
کہنا کیوں پیچھے پڑ گئے، کیا ہے | ہاں انہوں نے بھی تم کو پوچھا ہے

ماما کر کہتی ہے ہے

اپنا مطلب نکال کر تم نے | جھوٹوں پوچھی نہ پھر خبر تم نے
خوش کرو اور وہ ہو جیئے صاحب | آپ کے پاؤں پوجیئے صاحب

اس کے جواب میں وہ صرف یہ کہتا ہے ؎

دل وجاں سے نثار ان کا ہوں   پر میں تقصیر وار ان کا ہوں

اس کے بعد سے پیام وسلام ہونے لگے، خاصدان اس طرف سے آتا تھا، اور تحفے یہاں سے جاتے تھے، ایک دن ان کے ہمسائے میں ایک برات تھی، میر افسانہ بھی حسب الطلب گیا تھا، اتفاق سے ماہ لقا بھی بام پر موجود تھی، دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں اشک بھر آئے، زیر بام کچھ باتیں بھی ہوئیں جو ہر لحاظ سے نہایت اہم ہیں، مہ لقا کہتی ہے ؎

گذری کیا کیا نہ جان پر میری   خوب لی آپ نے خبر میری
اب نہ کہنا کبھی کہ مرتے تھے   بس اسی منہ پہ پیار کرتے تھے
جھوٹ دم عاشقی کا بھرتا ہے   کون صاحب کسی پہ مرتا ہے

میر مثنوی کا جواب اطمینان بخش نہیں ہے، پہلے تو وہ دوست کو بھیج سکتا تھا اور اب ؎

کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا   کون ایسا تھا جو خبر لاتا
مہندی چھٹتی نہ آپ گھس جاتیں   دو گھڑی کو اگر چلی آتیں

اس کے بعد مہ لقا کا جواب ایک شریف لڑکی کی بے کسی وبے بسی کا مرقع ہے ایسی لڑکی جس کی رسم ورواج کے مطابق جلد شادی ہونا چاہئے، لیکن ابھی ہو نہیں سکی ہے جو عورتوں کے سامنے بھی کھل کے بات نہیں کر سکتی اور جس کی نشست و برخاست رفتار و گفتار ایک ایک بات کی گرفت کی جاتی ہے ؎

بولی شکوہ مرا تو ہے بے جا   لوج ہو اور پھر ہو قہر خدا
نہیں واللہ دسترس اپنا   قیدی بندی ہے کیا ہے بس اپنا
گو مجھی پر نہیں ہے یہ افتاد   سبھی ماں باپ ہوتے ہیں جلاد

سارے عالم میں گو یہ آفت ہے　　ہم پہ لیکن سوا قیامت ہے
دن بھر ایک ایک منھ کو تکتا ہے　　بات کرتے ہیں عیب لگتا ہے
ناک میں دم ہے اشکباری ہے　　زندگی تنگ ہے جان عاری ہے

اس کے بعد کہتی ہے ؎

اپنے مطلب کا خوب پایا ہے ڈھنگ　　ہو بلا سے کسی پہ قیدِ فرنگ
کیا شکایت تمہاری کوئی کرے　　تم کو کیا ہے کوئی جیے کہ مرے
دھیان دل میں نباہ کا کب تھا　　اپنے مطلب سے تم کو مطلب تھا
یاد رکھنا تمہارے بن اپنی　　جان جائے گی ایک دن اپنی
زہر کھانا ہے جان کھونا ہے
ایک دن تم پہ خون ہونا ہے

اسی جگہ مہ لقا کے کچھ عزیز بھی تھے، اور انہوں نے یہ ساری گفتگو سن لی تھی ؎

تھے جو اشراف کچھ نہ بن آئی　　مشورت اس طرح سے ٹھہرائی
شادی ان دونوں کی جو ہو جائے　　کچھ تو منھ سے سیاہی دھو جائے
عیب کس طرح یہ چھپائیں گے　　کالا منھ کس کو اب دکھائیں گے

والدین نے سمجھداری کی اور خاندانی وقار کی خاطر پاسداری نہ کرتے ہوئے دونوں کی شادی کر دی اور اس طرح مثنوی کا خاتمہ وصل کی شادمانی پر ہوتا ہے اور یہ اختتام زہرِ عشق کے انجام سے بالکل مختلف ہے، نفس پرستی کے اس طوفان کے بعد دونوں فریق اپنے دل کا جائزہ لیتے ہیں جس سے یہ تھکر گزرا تھا اور دل کے تقاضے سے زیادہ دنیا کی مصلحت سے مجبور ہو کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کی اس لغزش کو دوامی محبت کے سرور میں تبدیل ہو جانا چاہیے، مصنف نے بھی اپنی طرف سے اس گناہ عظیم کی اگر کوئی تلافی کی ہے تو یہی کہ ان دونوں کو

رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دیا ہے۔

بہار عشق پُر خروش جنسی رجحانات کی لذت فزا کہانی ہے جو صرف زبان کے اعتبار سے اہم ہے، اس میں نہ قصہ کی دلآویزی ہے، نہ کردار کی بلندی، نہ کوئی تدریجی ارتقاء، کردار کے حرکات و اعمال اور قصّہ کے واقعات میں توازن کم رکھا ہے اور مثنوی کا ارتقا ایک سیدھی لکیر سے دکھلایا گیا ہے، اس کے پلاٹ میں وہ ہم آہنگ لہریں نہیں ہیں جو ہر وقت گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں اس میں جس زوال آمادہ جاگیری ماحول کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اعلیٰ قدروں کا محرم نہیں ہے، اس میں عورت کی نسائیت گم ہو گئی ہے اور اس کی عشق پیشگی نمایاں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشق و محبت کے لوازم گھر کے بجائے بازار ہی میں نشو و نما پا سکتے ہیں عورت کا وجود حرم سرا کے اندر ہے اور بہو بیٹیاں جنسی محبت سے ناآشنائے محض ہیں،

شوق نے یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے کہ مہ لقا ایک اچھے خاندان کی لڑکی ہے اور اس کا ماحول غیر شریفانہ نہیں ہے مثنوی کے یہ اشعار نظر انداز نہیں کئے جا سکتے ہیں

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا
مجھ کو رسوائے شہر کرنا تھا

دور ہو بس کہ ہے قصور معاف
پاس کرتی ہوں جان کر اشراف

تھے جو اشراف کچھ نہ بن آئی
مشورت اس طرح سے ٹھہرائی

شادی ان دونوں کی جو ہو جائے   کچھ تو منھ سے سیاہی دھو جائے

لیکن افسوس ہے کہ اس کی تائید قصہ و کردار سے نہیں ہوتی، لکھنؤ کے قدیم اور شریف گھرانوں کا خیال کرتے ہوئے دوست کا مہ لقا تک پہنچ جانا، اور مہ لقا کا درگاہ عباس کا بہانہ کرکے ایک اجنبی کے گھر میں داخل ہونا، بہت ہی عجیب اور انوکھے واقعات ہیں جن پر اعتراض کی گنجائش ہے ماما کا حلیہ بھی ایک شریف خاندان کی ملازمہ کا نہیں ہے، پھر جس آسانی سے وہ اس کام میں مدد کا وعدہ کر لیتی ہے وہ بھی اچھی زندگی کی غمازی نہیں کرتا، اگر یہ مان لیا جائے کہ گھر کے اندر بیٹھنے والی، دنیا کے گرم و سرد سے ناواقف، نوجوان نادان، اور ناتجربہ کار لڑکی اس ِہم رنگِ زمین' دام میں گرفتار ہو گئی تو اس کا کیا جواز ہے کہ وہ اجنبی گھر میں جاتی ہے تو اس انداز سے ؎

طرز گفتار بانکپن کے ساتھ   شعر برجستہ ہر سخن کے ساتھ
کچھ دکھائی کچھ ہنسی کچھ شرم   تازے فقرے لطیفے گرما گرم

مانا کہ لطیفہ گوئی اور شعر گوئی اس زمانہ میں فطرت ثانیہ بن گئی تھی لیکن ان حالات میں جن کا ذکر مثنوی میں کیا گیا ہے ایک لڑکی کی زبان سے لطیفے اور شعر نہیں نکل سکتے، اسی طرح آرزوئے وصل پر جب بحث چھڑ جاتی ہے اور اصرار و انکار کا ایک دفتر کھل جاتا ہے تو ایک ہندوستانی لڑکی کا یہ کہنا ؎

دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے   ایسا سمجھے کہ شہر شملہ ہے

کسی طرح جائز نہیں، شوق نے شرافت اور معصومیت کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اس دعویٰ کو مکالمہ یا عمل سے ثابت نہیں کیا، پہلی ملاقات میں مہ لقا کی گفتگو ایک انجان لڑکی کی نہیں معلوم ہوتی اسی طرح مہ لقا جب اپنے

گھر واپس آتی ہے تو دیدہ کی کس صفائی سے کہتی ہے ،

نوج نوچندی کو میں جاتی آج ۔ آئی ہو گی کیسی ہولیں کھاتی آج

بھیڑ نے آج دم تمام کیا ۔ ایسی درگاہ کو اسلام کیا

ساتھ ماما نہ آج گر جاتی ۔ کیسی بجتا وری بری آتی

حقیقت یہ ہے کہ مرزا شوق نے مہ لقا کا کردار پیش کرنے میں وہ کمال نہیں برتا جو زہر عشق کی ملکۂ افسانہ کے کردار میں دکھایا ہے اسی لئے اس کا مجموعی اثر کچھ بہت اچھا نہیں ہوتا ، بعض جگہ تضاد و تناقص ہے اور بعض جگہ رنگ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ سارے میں پھیل گیا ہے ، تاہم لڑکی کا کردار میر کی مثنوی سے زیادہ بلند ہے اور اس منظوم افسانہ میں ، باوجود پلاٹ اور کردار نگاری کے بہت سے نقائص کے اس کے کافی شواہد موجود ہیں کہ وہ شریف گھرانے کی لڑکی ہے جو ایک فریب کا شکار ہو گئی ہے لیکن اپنی غیرت اور عزت بالکل چھوڑ بھی نہیں بیٹھی ہے ، بہار عشق میں زہر عشق کے برعکس ، عشق یک طرفہ ہے ، مرد پہلے محبت کرتا ہے اور عورت بعد میں ، مرد اس راہ میں اپنی عزت اور شرافت سب کچھ کھو بیٹھتا ہے اور عورت یہ سب کھو کر بھی سب کچھ پالیتی ہے ،

مرزا شوق نے ہمیں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ایک پردہ نشین اور ناتجربہ کار لڑکی پہلی دفعہ یہ سنتی ہے کہ ایک شخص اس کی وجہ سے جاں بلب ہے ، صرف اس کی موجودگی ہی اس کو بچا سکتی ہے ، وہ کچھ مروت اور کچھ آدمیت کی خاطر اس کی جان بچانے کے لئے پہنچتی ہے لیکن وہاں اسے ایک جال میں پھانس لیا جاتا ہے اور وہ کسی کی چیرہ دستیوں کی تاب نہیں لا سکتی یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس بربادی کے بعد وہ لڑکی اس سے ملنے کا اقرار کیوں کرتی ہے ؟ اس کے لئے بے چین کیوں ہوتی ہے ؟ ماما کو کیوں بھیجتی ہے ؟ کیا محبت اس نقطہ سے بھی

شروع ہوسکتی ہے؟ یہاں غالباً سوال محبت کا اتنا نہیں جتنا مجبوری کا ہے اور اس کا جواب اس لڑکی کو نہیں، ہماری معاشرت کو دینا چاہیئے، یہاں اکثر یہ ہُوا ہے کہ جس سانپ نے ڈسا ہے اسی کی پوجا کی گئی ہے، مہ لقا کے یہ الفاظ صرف اس کے دکھے ہوئے دل کی پکار نہیں، بلکہ ہماری عجیب غریب معاشرت کا مرثیہ بھی ہیں اب تک ہماری نگاہیں واجد علی شاہی لٹریچر کی صرف صنفی رنگینیوں میں الجھی رہی ہیں، لیکن اس کا یہ مثبت پہلو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ؎

نہیں واللہ دست رس اپنا　　　قیدی بندی ہے کیا ہے بس اپنا
دن بھر ایک ایک منھ کو تکنا ہے　　　بات کرنے میں عیب لگتا ہے
ناک میں دم ہے اشکباری ہے　　　زندگی تک سے جان عاری ہے

شادی کے بعد نہ تردامنی کی گرانی باقی رہتی ہے اور نہ خشک دامنی کی سبک سری کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہد شباب یا روزگار خراب کی اس مستانہ لغزش پر روح کی اندرونی عدالت نے ان دونوں کو تو بری کر دیا ہے لیکن قاری کے لئے ایک غلش پیدا کر دی ہے، مرزا شوق کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ اگر وہ اپنے مسائل کا حل تلاش نہیں کرسکے تو کم سے کم ان مسائل کو پوری صفائی اور دیانتداری سے پیش تو کر سکے،

شوق نے ہیرو مثنوی کا کردار پیش کرنے میں بھی کسی خاص سلیقہ کو نہیں برتا مثنوی میں وہ ایک آوارہ گرد بوالہوس نظر آتا ہے اس کی پیش دستیوں کو دیکھ کر اس کے خلاف نفرت کے جذبات مشتعل ہوتے ہیں لیکن مہ لقا کے ساتھ شادی، اس کے گناہ کو ہلکا کر دیتی ہے اور قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ معقولیت اور آدمیت سے بالکل خالی نہیں ہے، تاہم اس نے اپنے مہمان کے ساتھ جو بہیمانہ سلوک روا رکھا وہ محبت کی دنیا میں کبھی بھی معاف نہیں کیا جاسکتا، اور سخت سے سخت مذمت اور ملامت کا مستحق ہے، ممکن ہے اس کی برأت میں یہ کہا جائے کہ

وہ جذبات سے مغلوب ہوگیا اور یہ غلطی ہنگامی اور اتفاقی تھی کیوں کہ دام کا یہ حلقہ پہلے سے تیار نہیں کیا گیا تھا لیکن محبت کی نفاست اور نزاکت تو کسی قسم کی آلودگی کو برداشت نہیں کرسکتی ،

میر مثنوی کے کردار پر بحث کرتے وقت اس کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ کہ اس کی یہ زندگی ایک انفرادی واقعہ نہیں ہے پورے مجموع کا حادثہ ہے ،

وہ واجد علی شاہ اور قطب الدولہ کے لکھنؤ ، سرفراز پری اور یاسمن پری کے لکھنؤ ، بھانڈوں اور سازندوں کے لکھنؤ ، نواب آب رساں بیگم اور نواب مصفا بیگم کے لکھنؤ اور جھومر والیوں اور گھونگٹ والوں کے لکھنؤ کی پیداوار ہے ، اس کو انیسویں صدی کے اس مبتذل ماحول سے جبکہ زندگی کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر اس کا سارا رس نچوڑ لیا گیا تھا الگ کرکے دیکھنا تاریخ اور تنقید کا خون کرنا ہے ، پھر وہ کوئی غیر معمولی نوجوان نہیں ہے ، گوشت پوست کا انسانی انسان ہے اس میں کمزوریاں بھی ہیں اور خامیاں بھی ، مرزا شوق نے اس کی غلطیوں پر پردہ نہیں ڈالا ہے ، بلکہ اس کی "ارضیت" اور "عمومیت" کو اور نمایاں کیا ہے ،

بہار عشق پلاٹ یا کردار نگاری کے اعتبار سے کوئی بلند پایہ مثنوی نہیں ہے اس کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورہ کی چاشنی میں پوشیدہ ہے اس زمانہ میں جب لفظی صنعت گری کو حسن معنی سے زیادہ اہمیت حاصل تھی ، مرزا شوق نے سادگی وسلامت کے دریا بہادیئے اور عشق و عاشقی اور حسن و جوانی کے راگ کو ایسی میٹھی بول چال میں چھیڑا کہ دہلی کے شیوا بیان اور شیریں زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے ، اس رسوائے عالم مثنوی کے کتنے اشعار ہیں جو آج بھی زبان زد خلائق ہیں۔

ناک میں نیم کا فقط تنکا   شوخی چالاکی مقتضا سن کا

وصل تم سمجھے آج ہی کل میں　　قیس برسوں پھرا ہے جنگل میں

بے اثر کب یہ چاہ ہوتی ہے　　دل سے اک دل کو راہ ہوتی ہے

اور جو کچھ بولوں تو بگڑتی ہے　　تو تو مارا ہوا سے لڑتی ہے
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے　　ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

مرزا شوق کی تصویریں سراسر حقیقت اور اصلیت پر مبنی ہیں، انہوں نے اندک ولیبار کا تقریباً ہر جگہ لحاظ رکھا ہے، جہاں ہلکے رنگوں کی ضرورت ہے وہاں ہلکے ہیں جہاں گہرے کی ضرورت ہے وہاں گہرے، مثلاً ان مصرعوں کی احتیاط اور صحت دیکھئے جن میں خط کشیدہ لفظوں نے جان پیدا کر دی ہے ؎

غم نے کی دل سے کچھ ادائی سی　　منھ پہ چھٹنے لگی ہوائی سی
شہر سارا اجاڑ تھا گویا　　اتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

ع　کچھ گندھے، کچھ کھلے وہ سر کے بال
ع　کچھ رکھائی تھی، کچھ لگاوٹ تھی
ع　شانے بازو بھرے بھرے سارے
ع　قہر تھی، فتنہ تھی، قیامت تھی،

مرزا شوق کو حقیقت نگاری میں کمال حاصل ہے، یہ کمال اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب مشاہدہ وسیع ہو، اور نظر ایک ایک جزو کو دیکھ سکتی ہو ؎

ناک میں نیم کا فقط تنکا　　شوخی چالا کی مقتضا سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی　　جسم میں وہ شباب کی پھرتی
رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم　　جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم

عکسِ رخ موتیوں کے دانوں میں
بجلیاں چھوٹی کانوں میں

اس مثنوی میں مرقع نگاری کی بہت سی کامیاب مثالیں موجود ہیں، مرزا شوق کے خطوط نازک اور سبک ہیں لیکن اس صورت گری میں نفاست، اصلیت پر غالب نہیں آئی، ماما کی یہ تصویر ملاحظہ ہو ؎

اتنے میں نکلی گھر سے ایک عورت   سانولا رنگ چلبلی صورت
لال نیفہ ازار بند بڑا   گچھا ایک کنجیوں کا اس میں پڑا
کھیلتی ہنستی کھل کھلاتی ہوئی   آنکھ ایک ایک سے ملاتی ہوئی
چاق چوبند سینہ زوری میں   پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی   بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
حسن کے دن جوانی زوروں پر   رات کی باسی مہندی پوروں پر

بعض تصویریں چند خطوں سے کھینچی ہیں، لیکن مکمل ہیں ؎

وہ مٹکتی چلی گئی گھر میں   یہ اکیلے کھڑے رہے در میں

مہ لقا ایک اجنبی گھر میں اس طرح آتی ہے ؎

سب حیا سے بدن چرائے ہوئے   پائنچے ناز سے اٹھائے ہوئے
تھا عجب پیچ و تاب کاکل کا   پھٹا پڑتا تھا جوبن اس گل کا

ع بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے
ع شرم آنکھوں میں قہر باتوں میں
ع جسم ڈوبا تھا سب پسینے میں
ع منتیں کرنے لگا ڈر ڈر کے
ع بال رخ کے سنوارنے جانا

مرزا شوق نے کیفیات و جذبات کی ترجمانی میں بھی اصلیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے، روزمرہ اور محاورے نے ان خاکوں میں حقیقت اور فطرت کا رنگ بھر دیا ہے ؎

جان و دل مبتلائے درد ہوئے　　　یک بیک ہاتھ پاؤں سرد ہوئے
بس کلیجہ سا کوئی ملنے لگا　　　غم سے دل دو دو ہاتھ اچھلنے لگا

ہو گئی دل کی ایسی حالت زار　　　جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
چین دن کو نہ رات کو آرام　　　یاد میں اس کی صبح سے تا شام

رہی اُلجھن سی تا سحر اس کو　　　نیند آئی نہ رات بھر اس کو

یہ نقشے کیسی صاف اور باریک لکیروں سے کھینچے گئے ہیں ؎

بوٹی بوٹی میں درد ہے ان کے　　　رنگ چہرے کا زرد ہے ان کے

ناک میں دم ہے اشکباری ہے　　　زندگی تک سے جان عاری ہے

صاحب بہارِ عشق کو اثر آفرینی کے تمام گُر معلوم ہیں، دیکھئے اس تدریجی اور پُر شکوہ بیان نے تاثر میں کتنا اضافہ کر دیا ہے ؎

جس پہ عالم فریفتہ ہے آج　　　حسن خود جس کا شیفتہ ہے آج
جس کو ہے ادعائے یکتائی　　　آفتِ جاں ہے جس کی رعنائی
تیغ ابرو سے جس کی بسمل ہو　　　تیرِ مژگاں سے جس کے گھائل ہو
گھر بڑی محنتوں سے پایا ہے　　　آج اس کا پتہ لگایا ہے

جو گفتگو ہے وہ موقع اور محل کے مطابق، مہ لقا غصہ سے آتش بداماں ہو جاتی

ہے لیکن اپنی بلند سطح کو نہیں چھوڑتی ، یہ گفتگو دیکھئے کتنی بلیغ ہے اور انداز کیسا شاہانہ ہے ؎

دور ہو لیس کرے ہے قصور معاف　　　پاس کرتی ہوں جانکر اشراف

ورنہ اس کا مزا چکھا دیتی　　　کیا کہوں جو تمہیں سزا دیتی

اب خبردار یاں نہ آئیے گا　　　پھر نہ یہ بات منھ پہ لائیے گا

میری جوتی سے زہر کھایا ہے　　　تجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے

مرزا شوق نے تلمیح ، تشبیہ اور استعارہ کا بھی اہتمام کیا ہے ، لیکن اس میں وہی سلیقہ برتا ہے جو آنکھ میں سُرمہ لگانے اور چہرے پر غازہ ملنے کے لئے درکار ہے ، تلمیحات و تشبیہات معمولی اور فرسودہ ہیں لیکن برجستہ اور برمحل ہیں ؎

بام روشن تھا طور کی صورت　　　سر سے پا تک تھی نور کی صورت

حسنِ یوسف بھی اس کے آگے ماند　　　چہرہ زلفوں میں جیسے ابر میں چاند

رُخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم　　　جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم

رگِ گل سی کمر لچکتی ہوئی　　　چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی

سرو سا قد تو گل سے رُخسارے　　　شانے بازو بھرے بھرے سارے

منھ کو تاب و تواں نے پھیر لیا　　　ابر گیسو نے دل کو گھیر لیا

واں سے جنبش تلک ہوئی دشوار　　　تیر کھائے ہو جس طرح سے شکار

ندرتِ ادا کی یہ شیشہ گری ملاحظہ ہو عشق کے متعلق کہتا ہے ؎

گریۂ چشم خونچکاں ہے کہیں　　　خندہ زخم عاشقاں ہے کہیں

کہیں خنجر ہے دستِ قاتل کا　　　کہیں مرہم جراحتِ دل کا

اس شعر میں دیکھئے ، دل کی بے چینی اور پوری رات کی بیقراری کا نقشہ کھینچا ہے ؎

جب دل اس کا بہت ہلاک ہُوا　　تب گریباں صبح چاک ہُوا

مرزا شوق بول چال کی زبان خوب لکھتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گفتگو ہمارے سامنے ہو رہی ہے ؎

ہنس کے اس نے کہا خواص سے آؤ　　ان میری باتوں پر نہ اترا ؤ
ایسا آسان ان کا آنا ہے　　سہل کچھ آپ کا بلانا ہے
کس نے یہ مشورہ بتایا ہے　　دل کہیں اور بھی لگایا ہے

مہ لقا نوکرانی سے کہتی ہے ؎

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق　　کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق
آئے کس جاسے ہیں پیام ہے کیا　　کس نے بھیجا ہے ان کا نام ہے کیا

جھوٹ سچ پانچے ہلاتی آئی　　چوچلے کرتی کھل کھلاتی آئی
اور جو کچھ بولوں تو بگڑتی ہے　　تو تو ماما سے لڑتی ہے

اردو زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورتوں کی زبان اور لب و لہجہ مردوں سے مختلف ہے، اب بعض وجوہ سے یہ حد بندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں مرزا شوق نے یہ زبان جس خوبی اور کامیابی کے ساتھ لکھی ہے اس کی مثالیں اردو لٹریچر میں بہت کم ہیں، اس قسم کے اشعار بہت سے اوپر گذر چکے ہیں، ہم صرف چند، قند مکرر کے طور پر پیش کرتے ہیں ؎

نوج نوجندی کو میں جاتی آج　　آئی ہوں کیسی ہولیں کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا　　ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی　　کیسی بجتاوری مری آتی

شمشیر کی یہ عُریانی بھی ملاحظہ ہو ؎

کچھ تو ہی نہ تجھ کو جانئے گا دیکھئے پھر بُرا نہ مانئے گا
موئے جیتے اکھاڑ ڈالوں گی ککڑی کی طرح چھاڑ ڈالوں گی
میں اگر بولنے پر آؤں گی لاکھوں دھرے ترے اڑاؤنگی
ابھی سب کہہ کے سن کے کھدونگی سات پیڑی کو پُن کے رکھدونگی
دیکھنا کیسی دھوم ڈالوں گی
روئی کی طرح توم ڈالوں گی

روزمرہ اور محاورے کا جو لطف بہار عشق میں ہے وہ اس فراوانی کے ساتھ مرزا کی کسی مثنوی میں نہیں ہے۔ ان اشعار کو دیکھئے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں ؎

شہر سارا اجاڑ تھا گویا اتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

نہ سنی اور کی نہ اپنی کہی دل کی حسرت تمام دل میں رہی

اللہ آمنہ سے اس کو پالا ہے سارے گھر کا یہی اُجالا ہے

آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
یہاں ٹھہری کبھی وہاں ٹھہری دو منہ ہنس بول لی جہاں ٹھہری

ہو کے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے خوب گرمی کی، کیا مزے میں آئے

ایک ساغر میں ہوش اُڑ گئے واہ کتنے کم ظرف ہو معاذ اللہ

اپنے سائے سے بھی بھڑکتی ہے — بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے
ایسے آتے ہی اختلاط بڑھائے — خوب نام خدا مزے میں آئے
لوگ کہتے تھے ہے لبوں پہ جان — مکر کے صدقے جھوٹ کے قربان

اشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے — خیر ہے کہیئے کیا ارادہ ہے

کچھ بہت خوش مزاج حالی ہے — تو نے یہ چڑ مری نکالی ہے

بے حیائی کا جامہ پہنا ہے — خیر ہے لکھنؤ میں رہنا ہے

کیا دھما چوکڑی مچائی ہے — تیری بختاوری کچھ آئی ہے
تم تصدق گئے نثار ہوئے — خوب میرے گلے کا ہار ہوئے
بس زیادہ نہ آپ اترائیں — دیکھو کچھ شامتیں نہ آجائیں

تھے اسی دن کو سب اٹھا رکھے — کیا کیا ارمان ہیں خدا رکھے!
اب میں سمجھی جو قصد تیرا ہے — اے لو کمبختوں نے گھیرا ہے
بد مزہ پھیکی شوخیاں نہ کرو — بس چلو ٹھنڈی گرمیاں نہ کرو

یہ شعر ملاحظہ ہو ؎
کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے — بہت آراستہ ہو صحبت کے

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ — شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

خوش کہ آزردہ ہوجیے صاحب	آپ کے پاؤں پوجیے صاحب

مہندی چھٹتی نہ آپ گھِس جائیں	دو گھڑی کو اگر چلی آئیں

اس قسم کے بیسیوں شعر مثنوی میں ملیں گے، ہم نے اختصار کی وجہ سے طویل اقتباس سے پرہیز کیا ہے،

مولانا حالی اور ڈاکٹر عبدالحق کا خیال ہے کہ مرزا شوق نے اپنی مثنویوں کی بنیاد میر اثر کی مثنوی خواب خیال پر رکھی ہے لیکن یہ رائے نظر ثانی کی محتاج ہے شوق کی مثنویوں سے پہلے نواب واجد علی شاہ اور بادشاہ محل کی مثنویاں وجود میں آچکی تھیں جو زبان اور بیان کے لحاظ سے خواب وخیال سے بدرجہا بہتر ہیں،

نواب واجد علی شاہ اختر کی بحر الفت[1] کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو، اس میں جو زبان کا چٹخارہ اور روزمرہ کی صفائی ہے وہ نظر انداز نہیں کی جاسکتی، مضامین اور مطالب بھی مرزا شوق سے ملتے جلتے ہیں

واجد علی شاہ اختر ؎

مجھ سے چار آنکھ کیجیے گا ذرا	صاف دیدہ ہے دیکھنا کیسا

تم تو صاحب ہنسی میں روتی ہو	سیدھی باتوں میں ٹیڑھی ہوتی ہو

رمزیں سننے کی دل کو تاب نہیں	اب مرے پاس کچھ جواب نہیں

---

[1] بحر الفت: واجد علی شاہ مطبوعہ مطبع سلطانی

چلو اتنی بناوٹیں نہ کرو   ہٹو مجھ سے لگاوٹیں نہ کرو

چل بجے سر دئے حواس میں آ   یہ کسی بے وقوف کو دھمکا
خوب کھل کھیلے تم بلانے سے   اچھے چل نکلے منہ لگانے سے
دیکھو کم بختیاں نہ آ جائیں   بس زیادہ نہ آپ اترائیں
میں بھی پھر کہنے پہ جو آؤں گی   سینکڑوں بے نقط سناؤں گی
یاں سے ذلت اٹھا کے جاؤ گے   بے حیا ہو گے پھر جو آؤ گے
میں تو قائل ہوں اس ڈھٹائی کی   اور اس دیدے کی صفائی کی

یہی انداز بادشاہ محل کی مثنوی عالم[1] کا ہے زبان کوثر میں دھلی ہوئی ہے۔

دونوں یہ لڑکیاں جو ہیں شتّاہ   ان کے دم میں نہ آنا تم للہ
بکی بکتی ہوئی ہیں دیوانی   انکے دیدوں کا ڈھل گیا پانی
تھگلی بادل میں یہ لگائیں گی   دیکھنا کیسے گل کھلائیں گی

میں ادب کرتی ہوں تمہارا بس   اب یہ نخرے نہیں گوارا بس
کھل گئی جس گھڑی کہ میری زبان   کچھ اٹھا رکھوں گی نہ میں بھی ہاں
مجھ کو جو رنج ہے وہ کس سے کہوں   نوج یہ بوڑھے چونچلے میں سہوں
میں تو بچپن سے اس محل میں پلی   اور گلی کوچے میں پھری نہ چلی
آپ کی آنکھ میں جو کھٹکی ہوں   کیا رذیلے سے میں بھی اٹکی ہوں
کرتی شنگرفی میں رنگاتی ہوں   جھری پیڑو کی میں دکھاتی ہوں
یا کہ درباری سے ہے آنکھ لڑی   یا کسی مرد پر کھیل میں پڑی

---

[1] مثنوی عالم مطبوعہ مطبع سلطانی۔

میری خاطر ہزار ہی روتا ہے — بوڑھے چونڈے میں وہم ہوتا ہے
سن کے آما کے یوں مرچ لگی — بولی جھلا کے کیوں ہی چھتیسی

اک ذرا ہٹ کے پاس سے بیٹھو — سنبھلو صاحب حواس سے بیٹھو
دیکھنا اختلاط کی ہو بلی — مجھ کو یہ دل پذیر لے ڈوبی
باغ میں آکے خار میں ہوں پھنسی — میں تو کوا گھار میں ہوں پھنسی

مولوی عبدالحق نے خواب وخیال اور بہار عشق کے ہم معنی اشعار دیکر یہ ثابت کیا ہے کہ مرزا شوق نے خواب خیال ہی کو اپنا نمونہ بنایا اور اسی مثنوی سے انہیں اس قسم کی زبان لکھنے کا خیال پیدا ہوا لیکن یہ توارد اور مثنویوں کے اشعار سے[لہ] بھی ہوا ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہوگا، اس کی بڑی وجہ مختلف اصناف سخن کی وہ جامد روایات تھیں جن کی تقلید یا جن سے سبقت لے جانے کا خیال ہر شاعر کے دل میں پیدا ہوتا تھا،

دریائے عشق (میر)

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

زہر عشق (شوق)

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی
دور پہنچی ہے میری رسوائی

ہوگئے تم اگرچہ سودائی
دور پہنچے گی اس کی رسوائی

بحر الفت (اختر)

وہ گدازی بدن کی وہ پھرتی
تنگ تنگ اونچی اونچی وہ کرتی

بہار عشق (شوق)

آستینوں کی وہ پھنسی کرتی
جسم میں وہ شباب کی پھرتی

لہ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نگار ۳۲۵ء ش ۲ ص ۱۰۲

میں تو قائل ہوں اس ڈھٹائی کی
اور اس دیدے کی صفائی کی

بولی قائل ہوں اس ڈھٹائی کی
اے لو خوبی تری صفائی کی

بندی ایسی نہیں ہے ادماتی
رال میری نہیں بہی جاتی

بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی
بندی ایسی نہیں ہے ادماتی

کہتے ہی کیا یہ غمزے لائے ہو
خوب کچھ تم مزے میں آئے ہو

اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے
خوب نام خدا مزے میں آئے

مثنوی عالم (بادشاہِ محل)

غنچہ و گل چٹکتے کھلتے ہیں
دیکھنا دونوں وقت ملتے ہیں

بہار عشق (شوق)

رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں
چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

طور کچھ اس کا ہو گیا بے طور
کہتی تھی کچھ نکلتا تھا کچھ اور

کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور
کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور

شوق کی مثنویوں کی تعریف دور جدید کے تقریباً تمام نقادوں نے کی ہے، مولانا حالی نے لکھا ہے،

نواب مرزا شوق نے جو چار مثنویاں ...... لکھی ہیں، ان کو میں، روزمرہ اور محاورہ کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے تمام اردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں......

ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ

کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا، اگرچہ ان مثنویوں میں بدرِمنیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا، جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہوسکے مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے، خواہ وہ مورل ہو خواہ اِم مورل، اس میں حُسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کردیا ہے"

سید سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

مرزا شوق کی مثنوی (زہرِ عشق) تاثر، سلاست، بےنظیر بیانی حقیقت نگاری اور گہری الم ناکی کی وجہ سے اردو ادب میں شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے...... اس میں ایسی محبت کے گہرے المیہ کا بڑی سادگی اور ہمدردی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے جس کے بارآور ہونے کی جاگیری سماج اجازت نہیں دیتا، زہرِ عشق میں ایک تو سماج کے رسوم اور تصورات کا تذکرہ ہے، دوسری طرف اس میں دو معمولی انسانوں کی سچی محبت کا بیان کیا گیا ہے، آخر میں ہمیں ان دونوں سے ہمدردی اور جاگیری سماج کے ظالمانہ قوانین اور رسوم سے نفرت ہوتی ہے، مثنوی ہرگز لیت قسم کے مخش جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتی، اسے پڑھ کر لوگ زیادہ پاک اور زیادہ گہری محبت کرنا چاہیں گے۔ ان کا تزکیۂ نفس ہوگا، ان میں دردمندی اور انسانیت کے جذبات ابھریں گے، ان کی زندگی کسی قدر زیادہ مہذب ہوگی[1]

---

[1] شاہ راہ دہلی: فروری مارچ ۱۹۵۱ء مقالہ سجاد ظہیر: غلط رجحان

آل احمد سرور زہر عشق کو لکھنؤ کی سب سے اچھی مثنوی قرار دیتے ہیں[1] لیکن ان کا خیال ہے کہ "زہر عشق کا قصہ فطری اور پُر درد ہونے کے باوجود المیہ کی بلندی کو نہیں پا سکا"[2] یہ بات صحیح ہے، شوق کا شمار ہمارے عظیم شاعروں میں نہیں ہو سکتا، زہر عشق کے وصیت نامہ میں بھی جو شوق کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، خلوص اور ہلکے پن کا عجیب میل نظر آتا ہے، مہ جبیں کا کردار غیر فانی ہے لیکن اس کی عظمت اچانک ہمارے سامنے آتی ہے، اس کا نقش رفتہ رفتہ صورت پذیر نہیں ہوتا میر مثنوی کا زہر کھا کر جی اٹھنا بھی اس زمانہ کی جھوٹی اور بناوٹی زندگی کو ظاہر کرتا ہے، لیکن ان مثنویوں کے کمال کو اس زمانہ کی ادبی روایات اور انحطاطی رجحانات کے پس منظر ہی میں دیکھنا چاہیئے اور رائے زنی کرتے وقت ان شرطوں پر نگاہ رکھنا چاہیئے جنہیں شاعر اپنے اوپر عائد کرتا ہے۔ ان دونوں مثنویوں کی بحر ایک ہے، انداز ایک، دونوں کا قصہ معمولی ہے، کچھ مختصر اور بے ترتیب سا، جس میں نہ کوئی جدت ہے، نہ فنی مضبوطی نہ تدریجی ترقی، ان کے پیچھے جو سماجی زندگی ہے وہ خیر و برکت سے عاری ہے، جو تصور ہے وہ گہری سنجیدگی سے خالی ہے اور اس کے کچھ تاریخی اسباب ہیں، لیکن زہر عشق کی پستی میں بھی ایک جلال[3] ہے اور اس میں جو بلند فتادگی، برشتگی، درد اور کسک ہے وہ بہار عشق میں نہیں ہے، نور و ظلمت اور سفید و سیاہ کا جو خوبصورت پس منظر زہر عشق میں ہے اور جو اس قسم کی تصنیف کے لئے از بس ضروری ہے، وہ بہار عشق میں نسبتاً کم او بہت کم ہے، رہا مثنوی کا عام لذت فزا اسلوب، وہ چاہے میر اثر جیسے" زاہد مناجاتی"

---

[1] نگار لکھنؤ سالنامہ ۱۹۵۰ء: لکھنؤ اور اردو ادب

[2] اردو ادب: اکتوبر ۱۹۵۰ء ص ۲۸۹

[3] مجنون گورکھپوری: مرزا شوق اور مثنوی زہر عشق

کا ہو یا شوق جیسے "رند خراباتی" کا ، بنیادی طور پر یکساں ہے شوق نے اس زمانہ میں جب کہ رعایات و تکلفات کا عام رواج تھا، سلاست اور فصاحت پر زور دیا ہے اور بقول حالی حسنِ ادا کا حق ادا کر دیا ہے جہاں تک روزمرہ کی چاشنی، الفاظ کی ترتیب، محاورات کی برجستگی کا تعلق ہے "بہارِ عشق" ان کی سب سے مکمل مثنوی ہے اور اس کو پڑھ کر بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ آرٹ ناقص ہے جس میں کوئی طرز و اسلوب نہیں ہے"

ریاضؔ کی شگفتہ نگاری

ریاضؔ "پرانی دنیا" کا نمائندہ اور قدیم صحیفۂ شاعری کا آخری ورق ہے، جو لوگ اس کی شاعری سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں ان کو چاہیئے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو لکھنؤ اور مضافات لکھنؤ کی اس فضا میں لے جائیں جس کی تعمیر (باوجود قومی اور سیاسی انحطاط کے) بجز جوش و سرمستی، خندہ و قہقہہ اور ہوسِ ناؤ نوش کے اور کسی چیز سے نہ ہوئی تھی، جہاں مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال ہی زندگی کا سہارا تھا، جہاں کی محفلِ سخن صہبائے امبر سے جھوم رہی تھی اور جہاں شاعری، شوخی و شیرینی، سجاوٹ اور بانکپن کا دوسرا نام تھا، اگر ہم نے ریاضؔ کی شاعری کو آج کل کے معیار سے جانچا تو ہمیں سخت مایوسی ہوگی اور یہ حقیقتاً ایسی ہی تاریخی غلطی ہوگی جیسے کہ ہم چندر گپت موریہ یا علاؤ الدین خلجی کو اس زمانہ کے معیار سے جانچیں اور ان کو ایک ظالم و جابر بادشاہ ٹھہرا کر اپنی تنقید ختم کر دیں، ریاضؔ کو سمجھنے کے لئے اس کے ادبی ماحول اور اس وقت کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات کو جاننا ازبس ضروری ہے

متاخرین کا دور اول اردو غزل گوئی کا عہد زریں ہے، اس وقت غزل میں نکھار پیدا ہو رہا تھا خارجیت اور داخلیت سموئی جا رہی تھی، صنائع لفظی کم ہو رہے تھے اور فارسی کی ترکیبیں حسن معنی کو بڑھا رہی تھیں، دہلی میں مومن کے رشک آمیز سوز اور غالب کے شوخ و ذہین تعشق نے پیکر الفاظ میں روح پھونک دی تھی، لیکن لکھنؤ کا ماحول بدمستی اور ہنگامۂ ناؤنوش صبا و وزیر ہی کی تخلیق کر سکتا تھا، انسان شاید دو ہی اجزا سے مرکب ہے، ایک زندگی کا ارادہ، دوسرا بندگی کا جذبہ، زوال و انحطاط کے زمانہ میں زندگی کا ارادہ "گرمی محفل" میں صرف ہوتا ہے اور بندگی کا جذبہ معاشرتی اور ذہنی اصنام کی پرستش میں ظاہر ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں شاعری نے جامۂ عریانی اختیار کر لیا، بے پردہ مضامین، تصنع، نسوانیت، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا چولی کا ذکر شعر و سخن کی جان ہو گیا، لیکن وقت کی یہ عام مایوسیاں مستثنیات سے خالی نہیں ہیں، قدرت نے اسی زمانہ میں انیس و دبیر کو بھی پیدا کیا جن کے شعری کارنامے اردو کے لئے باعث فخر ہیں،

متاخرین کے دور دوم میں لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا تھا، امیر نے اسے خوشنما بنا دیا، لیکن جذبات کا نازک تجزیہ یہاں بھی نہ ہو سکا، جلال نے البتہ لکھنوی لباس میں دہلی کے حسن معنی کو پیش کیا، اور اس طرح غزل جدید کے لئے راہ کھول دی، دہلی میں داغ نے بالکل نیا تغزل شروع کیا جو نہ صحیح معنوں میں لکھنوی ہی ہے اور نہ دہلوی، اس میں دہلی کا سوز و گداز نہیں ہے لیکن جذبات ہیں، لکھنؤ کا سا تصنع نہیں ہے لیکن ابتذال ہے، شوخی و شیرینی سب سے بڑھی ہوئی ہے، ریاض خیر آبادی ..... نے اس عجیب و غریب شاعرانہ ماحول میں آنکھ کھولی اور ان کی شاعری میں وہ تمام محاسن و معائب موجود ہیں جو عام طور پر اسی دورِ سخن سے منسوب کئے جاتے ہیں ریاض پہلے اسیر لکھنوی کے شاگرد ہوئے جو واجد علی شاہ کے مصاحب خاص اور

بڑے مشاق اور پر گو شاعر تھے، ان کی زندگی ہی میں وہ امیر مینائی سے اصلاح لینے لگے امیر کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں جو ناسخ کے لئے مخصوص ہیں لیکن قادرالکلامی، تصوف کی چاشنی، بلند پروازی، شگفتگی اور روانی بھی ان کے یہاں بدرجۂ احسن موجود ہے، ریاض نے یہ تدامت گزیں شاعری گویا وراثتاً حاصل کی اور اسی میں اپنے کمال کے جوہر دکھلائے،

ریاض کی "مے خوارانہ شاعری" دنیائے اردو میں بڑی لطف انگیز اور مسرت خیز چیز ہے، فارسی کی تقلید میں رندی و شراب نوشی کا تذکرہ قدما نے بھی کیا ہے لیکن ریاض کے یہاں مسرت ذاتی و شیرینی سب سے زیادہ ہے، ان کی زندگی بڑی پریشانیوں میں گذری لیکن وہ طبعاً نشاط پسند تھے اس لئے انہوں نے اپنی شاعری اور حسن کاری سے عیش و خرمی کی ایک دنیا بنائی اسی میں زندہ رہے اور اسی میں مرے، وہ دراصل ابیقوریین فلسفہ کے مظہر اور اس عہد کی یادگار تھے جب اودھ کی زندگی کا مفہوم باوجود تباہی اور بربادی کے صرف مسرت و نشاط کا حصول تھا،

ریاض کی شاعری بالکل تقلیدی اور روایتی ہے، وہی شیخ و زاہد ہجر و وصال مے و معشوق اور کنگھی چوٹی کے بندھے ٹکے مضامین ہیں جن کو بار بار بیان کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری میں "بوئے یاسمن" ہے اور ریاض اپنے فن کا استاد اور اس دورِ خزاں دیدہ کا آخری گل خنداں ہے، اس کی دلکشی کا راز اس کی رنگینی اور شوخی میں پوشیدہ ہے اور یہ رنگینی اور شوخی، وہ طبیعت کے زور اور الفاظ کے طلسم سے پیدا کرتا ہے (DEGAS) کا ایک لطیفہ مشہور ہے کہ وہ مصوری کے دوران میں سانٹ لکھا کرتا تھا، ایک روز اس سے ایک شعر بھی نہ کہا گیا درآنحالیکہ اس کے دماغ میں نہایت عمدہ خیالات چکر لگا رہے تھے، وہ بھاگا ہوا اپنے دوست ملارمے کے پاس گیا اور کہا کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آج کیا بات ہے، میرے دماغ میں نہایت لطیف خیالات کا

ہجوم ہے لیکن ایک شعر بھی موزوں نہیں ہوتا، شاید میرے الہام کی جوئے رواں خشک ہوگئی ہے، طلارمے نے کہا "میرے عزیز دوست شاعری صرف خیالات سے نہیں، لفظوں سے کی جاتی ہے"۔ میں جب ریاض کے کلام کا مطالعہ کرتا ہوں تو یہ لطیفہ بے اختیار یاد آجاتا ہے اس لئے کہ اس زمانہ میں شاعروں نے اپنے سامنے ادب کے یہی معیار رکھے تھے ؂

حصے میں آگئی ہے جناب ریاض کے　　پاکیزگی زباں کی ادائے بیاں کیساتھ

ریاض نے دنیا کی تلخیوں سے بھاگ کر ایک خیالی دنیا میں پناہ لی، اس کی طبیعت میں شوخی اور چلبلاپن کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ باوجود شراب نہ پینے کے رند میخوار نظر آتا ہے ؂

ہے ریاض اک جوانِ مست خرام　　نہ پئے اور جھومتا جائے

اور باوجود پارسائی و پاکبازی کے، وہ صرف نگاہ کے لئے بیتاب دکھائی دیتا ہے ؂

جب دیکھئے تو ہے ہے معشوق پر نگاہ　　بااین ہمہ ریاض بڑے پارسا بھی ہیں

اور باوجود ضعیفی و پیرانہ سالی کے سراپا شباب معلوم ہوتا ہے ؂

وہی شباب کی باتیں وہی شباب کا رنگ　　تجھے ریاض بڑھاپے میں بھی جواں دیکھا

اس ماحول اور اس کردار نے مل کر ریاض کی شاعری کو گلکدۂ کشمیر بنا دیا ہے، وہ نازو ادا، کرشمہ و غمزہ، معاملہ بندی اور لطفِ وصال کی عام لپٹ تانیں اسی جوش کے ساتھ الاپتا ہے کہ سننے والا مست اور بیخود ہو جاتا ہے، وہ شگفتہ مضامین کا نقاش اور انبساطی کیفیات کا حقیقی ترجمان ہے، حد یہ ہے کہ وہ رنج و الم کی داستان بھی اس شوخی اور ملاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ انقباض سے زیادہ سرور کی کیفیت پیدا ہوتی ہے طنز و استہزا اس کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے، واعظ اور زاہد پر اس کی چوٹیں دلوں پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں، چسٹرٹن نے لکھا کہ ایک اندھے کو اس سے بھی زیادہ مکروہ شکل میں پیش کرنا جیسا کہ خدا نے خود اس کو بنایا ہے، طنز یا تضحیک ہے، اس آئینہ میں

واعظ اور شیخ کے خط و خال ملاحظہ فرمائیے ۵

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

سرِ بزم واعظ سے دبنا پڑا
وہ خم سے سوا تھا تن و توش میں

بوتل جب اس کے حجرے میں بھولے، بھری ملی
واعظ بھی آدمی ہے بڑے اعتبار کا
پی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام رات
اللہ رے شغل زاہد شب زندہ دار کا
خم سے نہ ہو وہ سیر، میں چلو میں سیر ہوں
یہ ظرف شیخ کا ہے یہ مجھ خاکسار کا

پارسا بن کے، ریاض آئے ہیں میخانے میں
آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

چن چن کے آج شیخ نے انگور کھا لیے
اب کیا کھنچے گی تاک کا حاصل نکل گیا

جام چھلکانے لگے بھر کے گو قد سے آپ
حضرت واعظ بہت اونچے گئے منبر سے آپ

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
ہم رند سن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

دور پہونچے ہیں وہ جنت کی ہوائیں کھا کر
آج واعظ نہیں منبر سے اُترنے والے
رکھیں خم آتش سیال کے مسجد میں ریاض
ٹھنڈے پانی سے وضو کر کے ٹھہرنے والے

مینا کی طرح جا کے ابھی سر جھکائیں ہم
پیر مغاں سا قبلۂ حاجات بھی تو ہو

محفلِ وعظ میں بیٹھا سرِ منبر واعظ لا کے خم کوئی بٹھائے نہ سرِ خم مجھ کو

اے واعظ کہاں کا لامکاں عرش بریں کیسا چڑھی ہوتی جو کچھ تو ہم خدا جانے کہاں ہوتے

ہماری نظر حشر میں تیغ پہ تھی وہ سر پہ لئے حوض کوثر نہ نکلے

بھیکرے نے ہجو پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ طنز نگار زندگی پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت و منافقت اور حق و باطل کے خلاف اس طرح جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذباتِ مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت میں تحریک پیدا ہو جاتی ہے، ہم مظلوم کے ساتھ ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں اور جابر و ظالم کو نفرت اور ملامت کے قابل ٹھہراتے ہیں، ان خیالات کی روشنی میں ان اشعار پر ایک نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ ان سے وہ زخمِ تیغ پیدا ہوتا ہے یا نہیں جس کو "دل کشتا" کہا جائے ؎

ہنگام نزع گریہ یہاں بے کسی کا تھا تم ہنس پڑے یہ کونسا موقع ہنسی کا تھا

یہ اپنی وضع اور یہ دشنامِ مے فروش سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

اپنی نگاہِ ناز سے برہم ہیں آپ کیوں کہئے تو کیا ہوا، کوئی ناوک خطا ہوا؟

تم اپنے بام سے فریاد کی اجازت دو یہاں سے تو نہیں سنتا ہے آسماں میری

صدقہ ادائے ناز کے قاتل نے بعد ذبح دیکھا جو مڑ کے جان سی بسمل میں آگئی

تمہارے کوچہ میں کچھ طور والے بیٹھے ہیں ذرا تم آ کے لبِ بام مسکرا دینا

گلا بیٹھا ہوا، خدمت اذاں کی اور کعبہ میں
بھلے سے ہم دبا لائے تھے نا توں برہمن کو

اچھوتے جام ہیں منت کے کچھ الگ رکھے
کسے پلائیں کوئی پارسا نہیں ملتا

تم ذرا حشر میں الگ سن لو
مجھے کہنا ہے آج کچھ تم سے

کسے بتائیے کہ خون آرزو کیا ہے
انہیں یہ ضد ہے کہ دیکھیں گے رنگ و بو کیا ہے

روشن کئے چراغ لحد لالہ زار نے
اس مرتبہ تو آگ لگا دی بہار نے

ریاض کے طعن و تشنیع میں زہرناکی اور کینہ پروری نہیں ہے اس لئے کہ خود

بد خواہ وہ کسی کا، نہ دشمن کسی کا تھا (ریاض)

اس کے یہاں ڈرائیڈن کی سی کشادہ قلبی ہے لیکن اس کی سی تہ در تہ بات نہیں ہے، اس لئے ممکن ہے کہ اس کے اوپر کوئی سطحی ہونے کا الزام لگائے، اس کا مذاق و مزاج کوئی غائیتی میلان نہیں رکھتا بلکہ وہ آپ اپنی غایت ہے اس کے یہاں خوشگوار شوخیاں اور اچھتی ہوئی چوٹیں ہیں جن میں نہ آتش بیانی ہے اور نہ شعلہ سامانی، لیکن ان میں ایک ایسا لطف پوشیدہ ہے جو نسیم سحر یا جوئبار کی سبک خرامی میں ہوتا ہے،

ریاض کی سنجیدہ ظرافت اور شگفتہ متانت کبھی کبھی محاکات کا رنگ اختیار کر لیتی ہے اور یہ ایسی خصوصیت ہے جو دوسری جگہ کمیاب ہے، یہ شعر دیکھئے

یہ چھلکتا ہوا کیا جام شراب آتا ہے
اے میں قربان، مرا عہد شباب آتا ہے

یہ رعنائی خیال بھی ملاحظہ ہو، محاکات کی ایسی دلکشی بھی شاید ہی کہیں

مل سکے ؎

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی
تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی

آنچل ڈھلا رہا مرے مستِ شباب کا
اوڑھا گیا کبھی نہ دوپٹہ سنبھال کے

ان کے آنچل میں ادا بن کر قیامت چھپ چکی
وہ مری جانی ہوئی، وہ مری پہچانی ہوئی،

یہ ادا بھی داد طلب ہے ؎

آئے آئے ترے لب تک وہ تبسم بن جائے
اس ادا سے کبھی ہم سے بھی ہو پیماں کوئی

ذیل کے شعر میں نہایت نازک اور پر درد کیفیات کی مرقع کاری کی گئی ہے لیکن انداز بیان برجستگی اور شگفتگی سے خالی نہیں ہے ؎

دم آخر ہے الجھن بڑھ رہی ہے اور الجھن پر
یہ نازک وقت ہے تم بال بکھرائے کہاں آئے

چھپ رہے ہیں کچھ مری آغوش میں وہ حشر کے دن
یہ وہی ہیں جنہیں پیمانِ وفا یاد نہیں

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض
اک حسین ہر وقت ہو ان کے منانے کے لئے

موجودہ دور میں مبالغہ نگاری کو ایک عیب خیال کیا جاتا ہے اور وہ درحقیقت ایک عیب ہے، لیکن طنز اور ظرافت کے مضامین میں بالخصوص اگر آنکھوں میں سرمے اور چہرہ پہ غازے کے بقدر رنگ آمیزی کردی جائے تو وہ مستحسن ہے سوداؔ کے یہاں جدتِ فکر کے ساتھ غلو ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے وہ چیز بری نہیں معلوم ہوتی، مثلاً ہجو اسپ اور ہجو فیل میں یہ بات گراں نہیں گزرتی، ریاض کا میدان اور موضوع سوداؔ سے مختلف ہے لیکن ہیں وہ اسی سلسلہ کی کڑی، اول الذکر جب غزل میں اعتدال

کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں تو وہ چیز بالکل سوقیانہ اور مبتذل ہو جاتی ہے اور شعر کی ساری روحانیت اور پرکاری خاک میں مل جاتی ہے، لیکن ان سنگ ریزوں میں جواہر ریزے بھی ملتے ہیں، جرأتؔ کی طرح جب ریاضؔ کے اشعار میں خارجیت نکھر جاتی ہے اور اس میں داخلیت کا میل ہو جاتا ہے تو معاملہ بندی اور لکھنوی شاعری کا اعجاز نظر آنے لگتا ہے، بہرکیف اشعار ذیل کی بدمستی اور برہنگی بھی ملاحظہ ہو ؎

نشے سے جھکی پڑتی تھیں یوں ہی نرگسی آنکھیں
چھیڑوں سے مری اور بڑھا بوجھ حیا کا

مال ہاتھوں لے لیا، ہونٹوں سے افشاں چن لی
آ کے قابو میں لٹا آپ کا جوبن کیسا

آفت ہیں کم سنی کی ادائیں شب وصال
کیسے وہ خوش ہیں ہاتھ سے میرے چھڑا کے ہاتھ

یہ شعر دیکھئے ؎

کوئی منھ چوم لے گا اس "نہیں" پر
شکن رہ جائے گی یوں ہی جبیں پر

اس طرح کہ گھنگرو کوئی چھاگل کا نہ بولے
جب چھم سے چلیں، گود میں چپکے سے اٹھا لے

باہم شب وصال اٹھائے ہیں کیا کیا مزے
وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

آڑی ہیکل کو چوم لے گی،
وہ چیز جو کچھ اٹھی اٹھی ہے

یہ گوارا ہے کہ مرا دستِ تمنا باندھے
اپنے محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے

سمجھتے ہیں چھپ جائیں گے رازِ شب کے — وہ جوڑا جو پچھلے پہر باندھتے ہیں

ہم بھی پئیں، تمہیں بھی پلائیں تمام رات — جاگیں تمام رات، جگائیں تمام رات
ان کی جفائیں یاد دلائیں تمام رات — وہ دن بھی ہو کہ اُن کو ستائیں تمام رات

ریاض نے ان اشعار کے نقل کرنے کی وجہ جواز خود پیش کی ہے ؎

ریاض ان میں بھی کوئی بات اچھی ہوگی — برے شعر جو درج دیوان کئے ہیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض کی شگفتہ بیانی کی شہرت ان اشعار پر قائم نہیں ہے جو سراپا بیباکی و عریانی ہیں یا جن میں خام لیندی اور ابتذال کا عنصر نمایاں ہے بلکہ اس کی شہرت ان اشعار پر قایم ہے جو بے ساختگی اور لطیف طنز کے حامل ہیں۔ جن میں ایسی ظرافت پائی جاتی ہے جن کا تعلق زبان اور بیان کی رنگینیوں سے ہے اور جن میں ؏

شوخی میں بھی جاتا نہیں انداز حیا کا! (ریاض)

یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وہ بیٹھے ریاض آج تو کچھ جھوم رہے ہیں — اب یہ بھی گنے جاتے ہیں مردانِ خدا میں

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ — آج جنت میں ہمیں ناصح مغفور ملے

شراب پیتے ہی مسجد میں ہم کو گرتا تھا — یہ شغل بیٹھ کے اچھا تھا، قبلہ رو کرتے

بڑے نیک طینت بڑے صاف باطن — ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

تامیکدہ ریاضؔ کا جانا محال تھا
کس طرح یہ بزرگ خمیدہ کمر گئے

جام سے توبہ شکن، توبہ مری جام شکن
سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

کیسے یہ بادہ خوار ہیں سن سن کے پی گئے
واعظ کو کچھ مزہ یہ کسی نے چکھا دیا

بری کیا تھی فادِ مستی بڑے لطف سے گزرتی
لئے کچھ جو مے کی تلخی، غمِ روزگار ہوتا

دستِ شفقت اس طرح اک رند نے پھیرا ریاضؔ
بیٹھ کر یادِ خدا میں جھومتا جاتا رہا

ریاضؔ نے جس وقت شاعری شروع کی ہے حالیؔ حیات اور وجدانیات کی ایک نئی دنیا تعمیر کر رہے تھے اور غزل میں واقعیت اور عقلیت کے عناصر کو نمایاں کرنا چاہتے تھے، شادؔ عظیم آبادی نے ایسا تغزل شروع کیا تھا جس میں لکھنویت اور دہلویت کا خوش نما امتزاج اور ایک نئی انفرادیت ہے لیکن ریاضؔ یہ نیا زاویۂ نگاہ پیدا کرنے پر راضی نہیں تھے اور اپنی زندگی کو پرانی وضع کے ساتھ ہنس بول کر گزار دینا چاہتے تھے، اُن کے اوپر قدرت نے یہ اور نوازش کی تھی کہ اُن کو طبعاً نشاط پسند اور زندہ دل بنایا تھا، بذلہ سنجی ان کے مزاج کا خمیر تھی، وہ نہایت باوضع خندہ رو، کشادہ جبیں، اور باغ و بہار آدمی تھے، محفل اور انجمن کی رونق، اُن کی موجودگی سے بڑھ جاتی تھی، خود کہتے ہیں،

جس انجمن میں بیٹھ گیا، رونق آ گئی
کچھ آدمی ریاضؔ عجب دل لگی کا تھا

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری، خوش طبعی، زندہ دلی، رندانہ شوخی اور حسن و عشق

کی چھیڑ چھاڑ کا مرقع ہے جہاں زبان کی لطافت نے شوخی و رندی کی شراب کو دو آتشہ بنا دیا ہے، وہاں کلام میں وہ تیزی اور نشتریت پیدا ہو گئی ہے جو طنز و ظرافت کی جان ہے، اور یہی ان کے تاج کمال کا طرہ ہے، اسی قسم کے اشعار میں جوانی اور رندی کی گرمی دھیمی اور ہلکی ہو کر فضائے ماہتاب کی طرح خوشگوار ہو گئی ہے اور در اصل یہی وہ حصہ کلام ہے جو لوگوں کے دلوں میں سرور و انبساط کی کیفیت پیدا کرتا رہے گا۔

حسرت موہانی

حسرت نے اپنی نغمہ سرائی اس وقت شروع کی جب فضا، حالی کے ان اعتراضات سے گونج رہی تھی جو انہوں نے لکھنوی غزل پر کئے تھے، اس نکتہ چینی نے دو مختلف رد عمل پیدا کئے، عظمت اللہ خاں نے غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کا حکم صادر کیا اور حسرت نے قدیم غزل کی قوت حیات کا اعلان کیا اور لکھنؤ کی زبان میں دہلی کے رنگ کو پیش کر کے اس کے پامال مضامین کو بھی پہلے سے زیادہ اونچی کرسیوں پر بٹھایا، لیکن جدید اردو غزل کی پیغمبری کا شرف ان کو حاصل نہ ہو سکا، یہ سعادت حالی کے حصّہ میں آئی،

حسرت کی شاعری کی نشو و نما فتح پور میں ہوئی تھی جب وہ اسکول میں پڑھتے تھے، ان کے احباب کا بیان ہے کہ وہ یہاں ایسی پُرشور شاعرانہ طبیعت لے کر آئے تھے کہ اب تک فضا ان کے نغموں سے تھرتھرا رہی ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا تھا، امیر نے اسے خوش نما بنانے کی کوشش کی لیکن جذبات

کی نازک تحلیل ان کے بس کی نہیں تھی، جلال نے البتہ لکھنوی لباس میں دہلی کے حسنِ معنی کو پیش کیا اور اس طرح غزل جدید کے لئے راہ کھول دی، شاد عظیم آبادی کے یہاں لکھنویت ہے لیکن ایسی جذبات نگاری بھی ہے جو میر کی یاد دلاتی ہے ناسخ کے سے صنائع و بدائع ہیں لیکن اعتدال سے زیادہ نہیں، ان کے یہاں اخلاق و فلسفہ کا عنصر ہے لیکن لکھنویت اور دہلویت کا وہ خوش نما امتزاج بھی ہے جس نے کلام میں ایک نئی انفرادیت پیدا کردی ہے، دہلی میں داغ نے بالکل نیا تغزل شروع کیا جو نہ صحیح معنوں میں لکھنوی ہی ہے اور نہ دہلوی، اس میں دہلی کا سوز گداز نہیں، لیکن جذبات میں، لکھنؤ کا سا تصنع نہیں لیکن ابتذال ہے ـــــ ٹھیک اسی زمانہ میں اصلاحی محرکات اور جدید ضروریات کی بدولت حالی نے جدید اردو غزل کا سنگ بنیاد رکھا جس کے ذریعہ حیات اور وجدانیات کی ایک نئی دنیا تعمیر کی جانے لگی، حالی کے سامنے معاشرہ کی عظمت دیرینہ مٹ رہی تھی، انہوں نے قوم کو اس کا احساس دلایا اور بعض غزلیں تک تلقینی اور پیامی رنگ میں لکھیں، حسرت نہ حالی کے اعتراضات سے خوش تھے اور نہ ان کے تلقینی انداز کے قائل تھے لیکن یہ خوب سمجھتے تھے کہ روایتی غزل کا رس نچڑ چکا ہے، اب اس میں رنگینی صرف خونِ جگر ہی سے پیدا کی جا سکتی ہے، چنانچہ انہوں نے ماضی و حال کا جائزہ لیا اور اپنے رنگ و آہنگ سے بالکل ایک نیا راستہ نکالا جس میں ماضی کی توانائی، حال کا شعور اور مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہیں اس اعتبار سے ان کی آواز اردو غزل میں بالکل نئی آواز ہے، لیکن یہ ہر جگہ نوائے سروش نہیں ہے،

حالی عشق و عاشقی کے بجائے جوگ کی الاپ کے قائل تھے اور کاوش انتظار اور رشک اغیار کے بجائے جس سے متاخرین کا کلام بھرا ہوا تھا وہ غزل کی اخلاقی اور سماجی اہمیت پر زور دینا چاہتے تھے اس لئے کہ اس وقت روائتیں مردہ ہو چکی تھیں اور شاعری صرف چند لے پردہ مضامین کا نام رہ گیا تھا، حسرت تمام عمر باغی

رہے، ادب میں، سیاست میں، صحافت میں، معاشرت میں انہوں نے جو قدم بھی اٹھایا تھا وہ باغیانہ، لیکن فن سے انہوں نے بغاوت نہیں کی بلکہ قدیم فنی روایتوں کو اپنے اندر جذب کر کے اس کو جلا بخشی اور اس کو اپنی ضروریات کے مطابق بنا دیا، یہ ان کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت ہے، انسان اور فن کار دونوں میں دراصل یہی مسئلہ اہم ہے کہ وہ (یعنی انسان یا فنکار) روایات کے تسلسل سے کیا کام لیتا ہے اگر ماضی سے تعلق منقطع کر لیا جائے تو فن کی شمع ایسا معلوم ہوگا کہ گل ہوگئی ہے حسرت نے قدیم اساتذہ سخن سے فیض اٹھایا ہے اور اس کی شاعری وہی آشیان و قفس اور موج و ساحل والی شاعری ہے لیکن اس کا لب و لہجہ اس کے تیور، اور اس کی فنی جہت نئی ہے، ان کی حقیقت پسندی اور انتخابی شعور نے اساتذہ قدیم سے صرف مفید عناصر لئے ہیں اور اس طرح تقلید کو بھی تخلیق بنا دیا ہے،

حسرت کی حیثیت ماضی کو حال سے ملانے والی ایک کڑی کی ہے اور اس کی شاعری مادی اور روحانی دنیا کے درمیان ایک پل ہے، جو ناہمواری اور سختی اس کی زندگی میں ہے وہ اس کی شاعری میں نہیں ہے، جو توازن اس کو زندگی میں نہ مل سکا اس کو اس نے غزل میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے کلام کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی صعوبتیں بغیر غزل خوانی کے طے نہیں ہو سکتیں۔ اس کی زندگی خود ایک غزل ہے اور جو اچھی غزل ہے وہی زندگی کے اعلیٰ ترین رخ کی ترجمان ہے،

حسرت کے کلام میں درد کی لو اور انسانیت کی شبنم کا پرتو ہے، اس کے یہاں زبان کے ساتھ جذبات بھی ہیں جو شاعری کی جان ہیں اور جن کے متعلق ارسطو کہتا ہے کہ جس میں سوز الفت نہیں وہ انسان "لازمۂ انسانیت" سے خارج ہے اسی کو میر نے ایک جگہ "دردمندی" سے تعبیر کیا ہے، حسرت کا درد، نبی نوع انسان کا درد ہے اور اس کی شاعری بالکل انسانی جذبات کی شاعری ہے اس نے زندگی کے حقائق کو اس کے ہنگاموں میں شریک

ہو کر سمجھا ہے اور ایک اعلیٰ فنکار کی طرح اس کے یہاں خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں کا بہت ہی مناسب امتزاج اور اتحاد ہے،

حسرتؔ نے جب غزل سرائی شروع کی ہے اس وقت انگریزی سامراج کی گرفت بہت مضبوط ہو چکی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا ردعمل بھی شروع ہو گیا تھا، اور خود حسرتؔ نے بڑھ کر کھلے میدان میں بغاوت کا جھنڈا گاڑ دیا تھا، اس وقت تمام اجتماعی و معاشرتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا، اور زندگی میں دوبارہ تنظیم اور نظریات میں تبدیلی کی ضرورت تھی جس میں یہ نیا زاویۂ نگاہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی یا جو پرانی دنیا کو چھوڑنے کے لئے آمادہ نہیں تھے وہ ریاستوں میں چلے گئے تھے، مثلاً امیرؔ و داغؔ حالیؔ زمانہ شناس تھے انہوں نے زمانہ کی ہوا کو دیکھ کر چلنا شروع کیا لیکن حسرتؔ نے قوس قزح کی ساری رنگینیاں اور فضا کے سارے نغمے اپنے اندر جذب کر کے اردو سخن کی نئے سرے سے جلوہ طرازی کی، اور یہ ان کا احسان معمولی احسان نہیں ہے،

حسرتؔ کا نظریۂ حسن و عشق، اردو کے عام شاعروں سے مختلف ہے، ان کی محبت روائتی نہیں اصلی اور حقیقی ہے ان کا عشق روحانی نہیں مادی اور زمینی ہے، ان کی شاعری میں جنس کی مہک ہے جو اصغرؔ کے یہاں نہیں ہے، اصغرؔ ممکن ہے جوان رہے ہوں لیکن ان کی شاعری ہمیں پیرانہ سال ہی ملی، القیب خرد کو وہ کبھی نوید جنوں نہیں دے سکے، عاشق و محبوب کے تعلقات جنسی کو کبھی ان کا شعور لطیف اور رنگین نہیں بنا سکا، اس لئے ان کے تخیل میں رنگینی تو ہے لیکن جذبات میں گرمی نہیں اس کے برعکس حسرتؔ کی جنسی شاعری میں ایک تقدس اور طہارت ہے جس کی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہیں بلنظریہ متاخرین کے اس نظریۂ جنس سے بالکل مختلف ہے جس میں جاگیری تمدن نے ہوسناکی پر عشق کا ریشمی غلاف چڑھا دیا تھا اس عشق میں غیرت اور خودداری ہے گھر کی فضا اور مشرقی شائستگی ہے اس حسن میں وقار اور ہمدردی ہے، اس محبت میں بلندی اور پاکیزگی ہے، یہ زندگی کی ظلمتوں میں روشنی پیدا

کر دیتی ہے جینے کا حوصلہ بڑھا دیتی ہے اور بار حیات کو ہلکا کر دیتی ہے اس کا نتیجہ ہمیشہ "دکنارِ تو جواں برخیزم" ہوتا ہے، محرومیٔ جاوید نہیں ہوتا،

حسرت کے یہاں غم کا احساس بھی ہے لیکن یہ وہ غم ہے جس کی آگ میں تپ کر انسان نکھر جاتا ہے، اور اس کی سیرت بلند ہو جاتی ہے ان کے یہاں جو غم ہے وہ دھیما دھیما اور حیات افروز ہے اس جذبہ نے ان کے عشق کے مرتبہ کو بلند کر دیا ہے اور ان کی شاعری میں سچائی کے جوہر پیدا کر دیئے ہیں لیکن حسرت کی عاشقی میں کوئی منزل ایسی نہیں آتی جب وہ ناامید ہو جائیں یہ پُر امیدی اور مسرت زائی ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، زندگی میں بھی وہ ہر ستم کو تمہید کرم ہی سمجھتے رہے اور کبھی وادیٔ عشق کی رہ نوردی میں تھک کر نہیں بیٹھے، حسرت کی غزل گوئی مومن کی طرح انسانی اور مجازی رنگ لئے ہوئے ہے لیکن وہ طبیعت کو پستی کی طرف نہیں، بلندی کی طرف لے جاتی ہے، بعض جگہ ان کے یہاں جرأت کی سی معاملہ بندی بھی ملتی ہے، لیکن حسرت کی خارجیت نکھری ہوئی ہے اور جب اس میں داخلیت کا میل ہو جاتا ہے تو معاملہ بندی کا اعجاز نظر آنے لگتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی وقوعہ گوئی پر سستی جذباتیت اور مریضانہ جذبہ فروشی کا الزام نہیں لگ سکتا، ان کا عشق مجازی ضرور ہے لیکن اس کی گہرائیاں عالمگیر ہیں،

یہاں صرف چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان مطالب کی وضاحت ہو جائے گی ؎

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا | کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی | مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم | محروم تجھے دل سے بھلانے میں لگے ہیں

جور پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا
دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصہ اتنا
آج تک تیری جدائی میں کیوں کر گزرا

بدل لذت آزار کہاں سے لاؤں
تجھ کو اب اے ستمِ یار کہاں سے لاؤں

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ ری جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

پائی ہے جگہ پاکئی دامانِ نظر میں
خوشبو سے حیا نے تری چادر سے نکل کر

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی
مزہ دے گئی حسن کی بے شعوری

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا

اللہ رے کافر ترے اس حسن کی مستی
جو زلف تری تا بہ کمر لے کے گئی ہے

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل — پھر تم نے یاد آ کے بدستور کر دیا

غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں — مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں — آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد — جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

آہ اس نگاہِ شوق کی مستی جو بے خبر — خوبی پہ روئے یار کے پہلے پہل گئی

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے — تماشا کامیاب آیا، تمنا بے قرار آئی

شب وہی شب ہے دن وہی دن ہیں — جو تری یاد میں گزر جائیں

لایا ہے دل پر کتنی خرابی — اے یار تیرا حسنِ شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگین — یا عکس مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر — نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں — کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

آہ وہ یاد کہ اس یاد کو ہو کر مجبور — دلِ مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی — روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
ہم رضا پیشہ ہیں تاویل ستم خود کر لیں — کیا ہُوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
غم دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن — یاد ان کی دل حسرت سے بھلائی نہ گئی

تجھ کو پاس وفا ذرا نہ ہُوا — ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہُوا
کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر — ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ہجر میں جان مضطرب کو سکوں — آپ کی یاد کے سوا نہ ہوا

جفا سے باز نہ آئے تم اور کیوں آتے — کہ ہم سے ترک وفا کا خیال ہو نہ سکا

اشک پیہم سے شوق بے حد کا — گوشۂ آستیں بھی تر نہ ہوا

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم — گھبرا گئے ہیں بے دلیٔ ہمرہاں سے ہم
کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزل مراد — لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم
بے تابیوں سے چھپ نہ سکا حال آرزو — آخر بچے نہ اس نگہ بدگماں سے ہم
ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق — پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

حسرت پھر اور جا کے کریں کس کی بندگی
اچھا جو سر اٹھائیں بھی اس آستاں سے ہم

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے
مشتاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
ٹوکا جو بزم غیر سے آتے ہوئے انہیں
کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

حسرت جدید اردو غزل کے موجد نہیں ہیں کلاسیکل غزل کے مجدّد ہیں ان سے پہلے غزل میں نئی تبدیلیاں دبے پاؤں آنا شروع ہو گئی تھیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی صوتی نرمی، تخیلی فکر اور جذباتی تجربہ سے شمع سخن کو اس شان فروزاں کیا کہ مصحفی و مومن کی یاد تازہ ہو گئی، ان کا تغزل محدود ہے اس میں سرشاری و سرمستی ہے فکر و نظر نہیں، وہ عشق کے کوچہ میں سر فتنگاہ کے لے پھرے تو ہیں لیکن اسے سینہ کے بل طے نہیں کیا، لیکن پھر بھی ان کی بدولت تہذیب رسم عاشقی زندہ ہو گئی عشق ان کے یہاں نعمت ہے، حسرت اور مصیبت نہیں حسن سے ان کا رشتہ ازلی ہے انہوں نے اسے ہر رنگ میں دیکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی محبت تجریدی نہیں بلکہ زندہ کیفیات اور احساسات سے معمور ہے، حسرت نے اسلوب کی تناسب پر بھی زور دیا ہے انہوں نے جو "محاسن سخن" گنائے ہیں وہ تقریباً سب ان کے یہاں موجود ہیں "جدت کے، عبارت کے، اشارت کے" جو لذائذ" ان کے کلام میں ہیں وہ ان کے دل پُر خون کے پیدا کردہ ہیں" اور وہ اسی لئے عام دسترس سے باہر ہیں دراصل غزل نوائے سرمدی اس وقت بن سکتی ہے جب شاعر کی زندگی اور غزل گوئی میں لطیف ہم آہنگی ہو، حسرت کی غزل میں جو بے پناہ خلوص، خلاقانہ سادگی حیات کا ابھار اور لب و لہجہ میں تیکھا پن ہے وہ بھی اسی ہم آہنگی کی بدولت ہے ان کا اسلوب شعر ادب کی تاریخ کا حادثہ نہیں ہے بلکہ وہ مصحفی و مومن کے رنگ کی ارتقائی صورت ہے اس طرز میں امیر و داغ کی سوقیت نہیں ہے اس کا البیلا پن ہے لکھنؤ کی مرثیت نہیں لیکن اس کا حرفہ اس میں موسی

کی سی نازک خیالی نہیں لیکن اس کی نفسیاتی واقفیت ہے۔ غرض ؎

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گداز میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

فانی

محب مکرم ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی جنہوں نے فانی کو بہت قریب سے دیکھا تھا، ایک صحبت میں فرماتے تھے "فانی کی ابتدائی زندگی بڑی امیرانہ شان سے گزری تھی زہرہ صبح بھی تھا اور جام بلور بھی، گھر کا سارا اندوختہ ختم کر دیا تھا لیکن خودداری کا یہ عالم تھا کہ اپنے بے تکلف دوستوں سے بھی اپنی پریشان حالی کا ذکر نہ کرتے تھے، مہاراجہ سرکشن پرشاد ان سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے اور طرح طرح کے بہانوں سے ان کو حیدرآباد بلاتے تھے ایک مرتبہ ایک شخص کے ہاتھ سفر خرچ بھیجا، اور کہلوایا کہ میری زندگی اب زیادہ نہیں رہی ہے، دنیا سے صرف ایک حسرت لئے جا رہا ہوں کہ فانی کی صحبتوں سے محروم رہا، پایانِ عمر میں اگر یہ خواہش پوری ہو جاتی تو موت اتنی گراں بار نہ ہوتی، میں لطیف اور غالباً مخمور، فانی کے پاس موجود تھے، انہیں دھکے دے دے کر حیدرآباد سوار کروایا، مہاراجہ نے بڑی دلداری کی، ایک خوبصورت اور سجا سجایا مکان رہنے کے لئے دیا اور ایک موٹر یہ کہہ کر دی کہ میں تو کہیں آنے جانے کے قابل رہا نہیں میرے مکان

ہے آپ کی قیامگاہ کافی فاصلہ ہے، جب مزاج چاہے اس میں تشریف لائیے گا، فانی نے کچھ دنوں کے بعد وطن جانے کی اجازت چاہی مہاراجہ نے فرمایا "مجھے اس حال میں چھوڑ کر کہاں جائیے گا" پھر یہ خیال کر کے کہ فانی کو یہ ملال نہ ہو کہ کچھ کام تو ہے نہیں، خواہ مخواہ روٹیوں پر پڑا ہوں، ان کو ایک شہزادے کا اتالیق مقرر کروا دیا، وہ ایک دن آئے اور کہنے لگے:

"قبلہ آپ کی عنایتوں نے مجھے گستاخ بنا دیا ہے، میرے مزاج کی وارستگی آپ کو معلوم ہے، وہاں کی پابندی اور انضباط و آداب میرے بس کے نہیں ہیں" اس کے بعد وہ کسی اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہو گئے لیکن لڑکوں کا شور و غل بھی ان کے بس کا نہیں تھا، مہاراجہ کے انتقال کے بعد کوئی اتنی بات بھی ان سے پوچھنے والا نہیں رہا اور آخری زمانہ انھوں نے سخت تکلیف، پریشانی اور ناخوشی کے عالم میں گزارا"

حیدرآباد جس کی داد و دہش فیضِ سحر کی طرح عام ہے، اس کی قدر ناشناسی کی تاریخ میں یہ عجیب و غریب واقعہ ہے کہ فانی نے اپنا تمام وقت آغوشِ غم اور پہلوئے حرماں ہی میں گزارا اور ان کی آرزوئیں بقدرِ خواہشِ دل پوری نہ ہو سکیں، ذیل کے اشعار ان کی حیدرآباد کی زندگی کا مرقع ہیں ؎

دل کے سوا یہاں کوئی محرمِ دردِ دل نہیں — بے خبروں سے کیوں کہیں اہلِ خبر سے کیا کہیں
حسن جفا پسند ہے، حسرتِ عرضِ شوق کیا — تشنہ لبی کا ماجرا، ابر گہر سے کیا کہیں

وعدوں پہ ہیں، کیوں ناحق امید کی تاکیدیں — بندھتی ہیں کہیں ظالم ٹوٹی ہوئی امیدیں
ہر فیض محبت ہے، اقبالِ محبت ہے — ہر آہ کو حاصل ہیں، تاثیر کی تائیدیں

آغازِ محبت کے اللہ وہ کیا دن تھے
وہ شوق کے ہنگامے وہ شوق کی تمہیدیں

فانی کے اُس نامۂ منظوم سے جو انہوں نے مہاراجہ کشن پرشاد کے نام لکھا تھا یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخر زمانہ میں انہوں نے بھی تغافل اور بیگانگی سی اختیار کر لی تھی ناندیر کے تبادلہ کو فانی عتاب سے کم نہیں سمجھتے تھے، غرض اس میں شک نہیں کہ ان کی زندگی بڑی نامرادانہ گزری ؎

او اپا چنیں بزلیست کہ گویا خدا نداشت

فانی بیرونی تناقضات سے بھی مصالحت نہ کر سکے ان کی ابتدائی زندگی بڑی رنگین اور مسرفانہ تھی، ان کے عشق کی ناکامی تقریباً مسلم ہے، اور ان کے آخری دور کی پریشانیاں بھی، اتنی ہوگی حقیقت غم عشق اور غم روزگار نے مل کر ان کے دل کو آتشکدہ بنا دیا تھا اسی آگ کے شعلے زبانِ شعر سے نکلے ہیں، ان کی شاعری کا عنصرِ غالب، غم واندوہ ہے لیکن یہ غم روایت نہیں، صداقت ہے انہوں نے اسی آگ میں تپ کر اس کو گلزار بنا لیا ہے اور موت کو زندگی سے بھی زیادہ خوشنما لباس پہنایا ہے، یہ دلکشی سے زیبائی اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب غم کا مفہوم وسیع ہو جائے، جب شاعر یہ کہہ سکے

؎ دنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں (فانی)

یا ؎ یوں تو کچھ غم سے سروکار نہ راحت کی تلاش
غم کوئی دل کے عوض دے تو خریدار ہیں ہم (فانی)

جب مسرت والم کے سطحی امتیازات اٹھ جائیں جب غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں تفریق نہ رہے بقول عرفی ؎

در دلِ ما غمِ دنیا، غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشہ ما

فانی کے یہاں یہ احساس اپنی پوری درخشانی کے ساتھ موجود ہے لیکن اس کو آتنی مرتبہ یاسیات کا امام، ابوہ عالم اور سوز خواں کہا گیا ہے کہ اس کی شاعری کے بہت سے تابناک حصے اس تنقید کی ظلمت میں چھپ کر رہ گئے، لیکن اگر تنقیدوں کے بجائے خود اس کی پوری زندگی اور شاعری کو سامنے رکھا جائے تو یقین ہے کہ اس کی نوا اس درجہ مردہ و افسردہ اور اس کا کلام اتنا بے کیف اور بے جان نظر نہیں آئیگا جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے

فانی کی شاعری نے اس وقت آنکھ کھولی جب لکھنؤ اور دہلی اسکول کی حدیں ٹوٹ چکی تھیں، لکھنؤ کی زبان دہلی کے حسنِ معنی سے ہم کنار ہو چکی تھی، تخلیقِ معانی صنعت گری سے زیادہ اہم سمجھی جاتی تھی، غزل اور مرثیہ کی شاندار روایات موجود تھیں لیکن اس پیکر میں کوئی نئی روح پھونکنے والا موجود نہیں تھا، کچھ رواجی غزل گو شعراء نے الفاظ سے اشعار کے گلدستے بنائے تھے لیکن رنگ و نکہت کے سراب نے ان کو شادابی اور طراوت سے محروم رکھا تھا، فانی نے اپنے دل کی گلابی سے ان الفاظ و معانی کو نئے رنگ میں رنگ دیا، وہ زخمِ دل کے بھر جانے سے ڈرتا ہے، وہ بغیر مرگ زیست کے لئے آمادہ نہیں، اسے یہ غم ہے کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا، وہ بقیدِ چاک گریباں، وحشت روا نہیں رکھتا وہ در و دیوار کے ساتھ ویرانی ضروری سمجھتا ہے، جنوں سے بھی اسے آزادی کی توقع نہیں وہ آہِ جگر گداز اور نالۂ دل خراش کو حاصلِ زندگی سمجھتا ہے، آرزوئے مرگ اُسے مرنے نہیں دیتی بے خلشِ مُدعا اسے لطفِ حیات نہیں ملتا، اس کے نزدیک دردِ لاعلاج محبت ہی دوا ہے اور داغِ دل، نقشِ مدعا — یہ وہ منزل ہے جب درد روحانی بن جاتا ہے اور آرٹ اپنے بلندترین مقام پر فائز ہوتا ہے،

بعض نقادوں نے فانی کی گریہ وزاری اور جذبۂ الم کی بے کیف یک رنگی و فراوانی پر اعتراض کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ غم کا جذبہ اس کے کلام پہ چھایا ہوا ہے لیکن وہ بے کس عورتوں کی طرح نہیں روتا، اس کی موت زندگی سے زیادہ دلکش ہے اور اس کا غم تبسمِ گل سے زیادہ پائدار اور دل آویز ہے

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں — مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

زندگی سے ہو بیزار فانی اسے کیا حاصل — موت کو مناؤ گے جان سے خفا ہو کر

مری ہوس کو عیشِ دوعالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

اللہ رے لوکِ نشترِ غم کی لگاوٹیں — اِک اِک لہو کی بوند پہ ظالم مچل گئی

اس میں شک نہیں کہ فانی نے وہی قفس و آشیاں، شمع و پروانہ، ہجر و وصال بہار و خزاں، اور زنداں و صحرا کے مضامین پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن اس زمانہ میں کم شاعر ہیں جنہوں نے ان مفروضات و علامات کو اتنی صحت و صداقت کے ساتھ استعمال کیا ہے، اور غالباً اس سے بھی کم شاعر ہیں جنہوں نے ان کی اتنی توجیہات پیش کی ہیں ؎

کل تک یہی گلشن تھا، صبا بھی، بجلی بھی — دنیا ہی بدل دی ہے تعمیرِ نشیمن نے

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا — ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

بے ذوقِ نظر بزمِ تماشا نہ رہے گی — منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

بجلیاں شاخِ نشیمن پہ بچھی جاتی ہیں — کیا نشیمن سے کوئی سوختہ ساماں نکلا

اپنے کمالِ شوق پہ حشر کا دن ہے منحصر — وعدۂ دید چاہیئے زحمتِ انتظار کیا

وحشت بقیدِ چاک گریباں روا نہیں — دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا

کیا جانیے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا — بیدار ترے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں

طولِ روداد غم معاذ اللہ — عمر گذری ہے مختصر کرتے

فانی کی خون افشانی کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صرف رُلا سکتا ہے لیکن اگر اس کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ دامن پر گلکاریاں بھی کر سکتا ہے وہ حزن و افسردگی ہی کے تخلیقی فلسفہ میں ید طولیٰ نہیں رکھتا بلکہ اس کے کلام میں تغزل کی چاشنی، پُرکاری و نکتہ وری کیف و سرمستی، رنگینی و معاملہ بندی کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، افسوس ہے کہ فانی کے بہت سے پڑھنے والوں نے ان اشعار کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے، ان میں وہ حسن،

تاثیر اور شعریت پورے طور پر موجود ہے جو فانی کے نزدیک شاعری کا سب سے بڑا معیار تھا ؂

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور
جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے

فرصتِ یک نظر کے بعد جو صلۂ دعائے وصل
کیوں دلِ قدر ناشناس اب یہ مجال ہو گئی

اور ہی بل ہے تری زلفوں میں آج
کون گرفتار بلا ہو گیا

تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز
کوئی تو اہلِ وفا کا مزاج داں ہوتا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اٹھتی، نہ آشیاں ہوتا

ہم کہاں اور نگاہِ شوق کہاں
وہ بھی تیری نگاہ ہوتی ہے

دیکھئے یہ "جنازہ بردوش" شاعر اس لے میں بھی گا سکتا ہے ؂

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

ہر آن فتنہ ہے باہر فتنہ اک قیامت ہے
ترا شباب ہوا، دورِ آسماں نہ ہوا

حیرت ہوتی ہے کہ یہ "حسرتی موت" حسن کا ایسا ادا شناس اور اس درجہ شیوا زبان و کافر بیان بھی ہو سکتا ہے ؂

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

چشمِ ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ
آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

دے ترا حسنِ تغافل جسے جو چاہے فریب
ورنہ تو اور جفاؤں پہ پشیماں ہونا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی قسم
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

طبعِ نازک پہ بار اک اک حرف
حالِ دل، حرفِ داستاں انجام

[illegible]

کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن میں ہے
کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی

یہ نور آگیں اشعار بھی فانی ہی کے ہیں جس کو "سوز خواں" اور "مرگ پرست" کہا گیا ہے

اک برق سرِ طور ہے لہرائی ہوئی سی — دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی
محضر ہے یہی قتلِ شہیدانِ وفا کا — جلاد کی چیتون ہے جو شرمائی ہوئی سی

درپیش ہے پھر مسئلہ طاقتِ دیدار
پھر کچھ نگہ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

جس دل پہ کی نظر وہی پہلو میں پھر نہ تھا — شوخی تو دیکھئے نگہِ انتخاب کی
تمہارے عشق کا اللہ رے فیض — جگر میں دھوم ہے دردِ جگر کی
نہ بن پڑا کوئی عذرِ جفا کسی سے تو ہائے — ادا وہ یاد ہے گھبرا کے روٹھ جانے کی
زباں کٹتی ہے ذکرِ آشیاں پر — تمنا بھی بہت تھی آشیاں کی
حسن بیتابِ خود نمائی تھا — دل ہمیں روبرو کئے ہی بنی
چاک دامن کے شغلے کے لئے — چاک دامن رفو کئے ہی بنی
کھو گئے ہم کچھ اس طرح فانی — کہ انہیں جستجو کئے ہی بنی
مانا حجابِ دید مری بیخودی ہوئی — تم وجہ بیخودی نہیں یہ ایک ہی ہوئی
کیجئے دعا کہ ان کو کرے دردمندِ عشق — اول تو دل کی چوٹ پھر اپنی دکھی ہوئی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں
آواز آرہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی

ان اشعار کی سادگی اور نازک خیالی سہلِ ممتنع کے درجہ پر پہنچ گئی ہے،

ترکِ تدبیر کو بھی دیکھ لیا — یہ بھی تدبیر کارگر نہ ہوئی

اللہ اللہ یہ حسنِ پرسشِ حال — کہ مرے حال پر نظر نہ ہوئی
آج تسکینِ دردِ دل فانیؔ — وہ بھی چاہا کئے مگر نہ ہوئی
کچھ نظر کہہ گئی، زباں نہ کھلی — بات ان سے ہوئی مگر نہ ہوئی
حشر کا دن بھی ڈھل گیا فانیؔ — دل کی روداد مختصر نہ ہوئی

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے
یوں بھی اک وضع پر بسر نہ ہوئی

یا کہتے تھے، کچھ کہتے جب اس نے کہا کہئے — تو چپ ہیں کہ کیا کہئے کھلتی ہے زباں کوئی

ضبط کا حوصلہ نکل جاتا — کچھ ستم اور بھی کئے ہوتے

مشتاق خبردار رہیں دل سے جگر سے — ملتی ہے زمانے کی نظر ان کی نظر سے
من جائیں اگر تم ہیں جھوٹوں بھی منالو — وعدے سے تسلی ہے، دلاسے سے، قسم سے

اس غزل کا ہر شعر انتخاب ہے اور اس کے بیشتر اشعار رنج سے زیادہ مسرت کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اس میں ایک حکیمانہ نظر، ایک استوار فلسفہ غم ہے:۔

قطرہ دریائے آشنائی ہے — کیا تری شان کبریائی ہے
تری مرضی جو دیکھ پائی ہے — خلشِ درد کی بن آئی ہے
وہم کو بھی ترا نشان نہ ملا — نارسائی سی نارسائی ہے
کون دل ہے جو دردمند نہیں — کیا ترے درد کی خدائی ہے
جلوۂ یار کا بھکاری ہوں — شش جہت کاسۂ گدائی ہے
موت آتی ہے تم نہ آؤ گے — تم نہ آئے تو موت آئی ہے

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے — کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے
ترکِ امید بس کی بات نہیں — ورنہ امید کب بر آتی ہے
مژدۂ جنتِ وصال ہے موت — زندگی محشرِ جدائی ہے
آرزو پھر ہے درپئے تدبیر — سعیٔ ناکام کی دہائی ہے

موت ہی ساتھ دے تو دے فانی
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

اس غزل میں کیسی موسیقیت اور خوش آہنگی ہے اور اس خاموشی میں کتنی گویائی پوشیدہ ہے ؎

آٹھ پہر کی یہ بے چینی، یہ بیتابی کیا کہیئے — حد سے گزری دل کی خرابی، دل کی خرابی کیا کہیئے
تم کیا جانو کیا شے ہے طوفان سرشکِ خونیں کا — تم نے چھلکتے ہی نہیں دیکھی دل کی گلابی کیا کہیئے
ہائے وہ پہلی نظروں میں ہر موج کا ساحل بن جانا — بحرِ بلا پایانِ محبت کی پایابی کیا کہیئے
اگلے برس کے پھولوں کا کیا حشر انہیں معلوم نہیں — کلیوں کا یہ طرزِ تبسم یہ شادابی کیا کہیئے
کتنے فتنے جمع کئے ہیں ان کی ایک جوانی نے — چال قیامت، کافر نظریں، آنکھ شرابی کیا کہیئے

خاکِ وطن ہی راس نہ آئی غربت تو پھر غربت ہے
فانی اپنی خانہ بدوشی، خانہ خرابی کیا کہیئے

خالص شاعری PURE POETRY میں ابداعِ سخن اور تزئینِ بیان کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوگا، دراصل فانی کے اسلوب میں اردو غزل کے ارتقا کی پوری کہانی موجود ہے اس میں جو نکھار ہے، اس کی شائستگی میں صدیوں کی روایات شامل ہیں ؎

کاش میری زباں سے سنتے — اب جو سنتے ہو بے زبانی سے
حشر کو بھی ہے دور کی نسبت — چشمِ بد دور اس جوانی سے

کچھ خبر بھی ہے روٹھنے والے زندگی روٹھتی ہے فانی سے

فانی اب ان کی یاد پہ کیا کیجئے نثار مدت ہوئی وداعِ دل و جاں کئے ہوئے

اب انھیں اپنی اداؤں سے حجاب آتا ہے چشم بددور دلہن بن کے شباب آتا ہے

دل کھوئے ہوئے برسوں گزرے ہیں مگر اب بھی آنسو نکل آتے ہیں جب دل نظر آتا ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات جب مزاج یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

فانی کے کلام میں فکر و جذبہ اور حس و ادراک کا خوشنما امتزاج ہے، اس نے میر و غالب کی خصوصیات کو اپنے یہاں سمو لیا ہے فانی نے اس جہانِ معنی کے تیار کرنے میں مومن و غالب کی سی ترکیبوں سے بھی مدد لی ہے، مثلاً آزردۂ مشق رفو، شعلۂ آرمیدہ، عیش غم انجام، شکایت گلہ بے اثر، آرزوے صبر شکن، غم کدۂ اعتبار، حرفِ داستان انجام، اعتماد نوازش، حیاتِ مرگ نواز، زبان اور بیان کی لطافت اور متانت نے ان کے کلام کا اثر بڑھا دیا ہے،

فانی کے کلام میں طرفگی مضامین اور تنوع خیالات زیادہ نہیں ہے، اُس نے اپنی دنیا غم سے بنائی ہے، لیکن اس کا غم قطرہ وسعت طلب ہے جس سے کیفیات و جذبات کے طوفان برپا ہو سکتے ہیں، اس کی درد آشنائی اہم ہے اور بہت اہم ہے

لیکن اس کی رنگینی اور مسرت زائی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں، یہ نوحہ و نغمہ کی کیفیات بلیک Blake کی طرح اس کی اپنی ہیں، وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ کرتا ہے، یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی، فانی خالص شاعری کا علمبردار ہے، اس کے کلام میں غیر شعر کی آمیزش نہیں ہے اسی وجہ سے بعض وقت زرِ خالص کی طرح ان اشعار کے آبگینوں کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے، پھر بھی اس کا یہ کمال کیا کم ہے کہ اس نے رضا کو تسلیم کی نظر سے دیکھا ہے اور اس طرح بارِ حیات کو ہلکا کر دیا ہے، اس نے تیرگیِ شام کو نورِ سحر قرار دیا ہے، اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا ہے،

اصغر کی شاعری

رشید صاحب نے ایک موقع پر اصغر کے متعلق لکھا ہے :-

"مرحوم کا ذکر چھیڑتا ہوں تو بار بار ان کا کلام سامنے آجاتا ہے اور ان کے کلام کی طرف رجوع ہوتا ہوں تو اصغر صاحب جیتے جاگتے مسکراتے سامنے آموجود ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کو جسم و جان میں منتقل کیجئے تو اصغر صاحب ——— اور اصغر صاحب کو الفاظ و عبارت میں تحویل کیجئے تو ان کا کلام"

(جامعہ ج ۴۳، ش ۷)

اس "ریاضی کے نکتہ" میں بڑی شاعرانہ لطافتیں پوشیدہ ہیں اور ان سے اسی وقت لطف اٹھایا جاسکتا ہے، جب اصغر کی زندگی ہمارے سامنے ہو اور ہمیں یہ معلوم ہو کہ زرد دشتیوں کے قول کے مطابق رفتار و گفتار و کردار کی ہم آہنگی شاعری کی دنیا میں کیا معنی رکھتی ہے، رشید صاحب لکھتے ہیں کہ انہیں میں نے ہر حال میں دیکھا اور ہمیشہ اصغر

صاحب" ہی پایا، یہ محض اتفاق تھا کہ وہ شاعر بھی تھے، شاعر نہ ہوتے جب بھی ان کے شرت یا شہرت میں فرق نہ آتا" اصغر کی زندگی بڑی صاف ستھری، پاکبازانہ اور وضع دارنہ تھی، وہ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے گزرے تھے اور ہر قسم کی چھیتیں ساد یکھی تھیں لیکن تہذیب خلوص اور خودداری کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا،

سوانح نگار مذکور ناقل ہیں کہ" اصغر صاحب کی آمدنی بہت کم تھی لیکن ہم نے ان کو کبھی تنگدستی کا شاکی نہیں پایا، بڑا خرچ تھا، بہت اچھا پہنتے تھے، اس سے اچھا کھاتے تھے، اپنی حیثیت سے زیادہ مدارات کرتے تھے، ان سے دس گنی آمدنی والوں کو بھی نے ان جیسا رکھ رکھاؤ رکھنے والا نہیں پایا"

یہی رکھ رکھاؤ اصغر کی شاعری میں بھی ہے، جس طرح ان کی گفتگو، وضع، لباس، معاشرت میں ذوق اور سلیقہ کار فرما ہے، ایسے ہی ان کا آرٹ بھی بہت رچا ہوا اور بڑی ریاضت کا نتیجہ ہے، یہ بقول سرور ڈھاکے کی ململ اور لکھنؤ کی جامدانی کی طرح بڑا شریف آرٹ ہے، وہ اپنے دامن پر ذرا سی گرد کا دھبہ گوارا نہیں کرسکتا اصغر کی شاعری، ان کی زندگی کا آئینہ ہے اور جس طرح ان کی زندگی اعلیٰ معیار کی تھی ایسے ہی ان کے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جو معیارِ تہذیب سے گرا ہوا ہو،

اصغر جب دنیائے شاعری میں روشناس ہوئے تو عمر عزیز کے چہل سال گمنامی میں بسر کر چکے تھے، دنیا نے ان کو ایک مشاق اور پختہ کار شاعر کی حیثیت سے دیکھا اور غالباً ان کے ذہنی ارتقا کا اندازہ اس سے کیا کہ ان کا سلسلۂ تلمذ مختلف واسطوں سے مومن تک پہونچتا ہے، اس میں شک نہیں کہ ان کے کلام میں جا بجا غالب کا سا نامکمل فلسفہ اور کہیں کہیں، اقبال کی سی قطعیت کی جھلک پائی جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ "کارزمین" پر اعتماد نکر کے وہ انسانی تگ و تاز کی اس منزل پہ پہونچنا چاہتے ہیں جو فلسفہ کی دسترس سے باہر ہے اور روحانیت سے

قریب، لیکن یہ خلش تنقید نگار کے دل سے کبھی نہیں مٹ سکتی کہ ان کی شاعری کا وہ دور جو نہ صرف رنگ و بو کا زمانہ تھا بلکہ اثرات قبول کرنے کے اعتبار سے بہت اہم اور تنقید کے نقطۂ نظر سے بہت ضروری ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہے، ان حالات میں اصغر کی شاعری ایک ایسا جام شراب ہے جس کو ساقی نے ہماری نظروں سے پوشیدہ معلوم نہیں انداز تبسم کے ساتھ، یا ابرو کشیدہ، لرزہ بر اندام کیفیت سے یا نگاہ بے تعلق سے، بھر کر، محفل میں رکھدیا ہو،

جیساکہ ابھی عرض کیا گیا ہمارے پاس اصغر کا ابتدائی کلام موجود نہیں انہوں نے ۳۵ یا ۴۰ برس کی عمر تک جو کچھ لکھا وہ شائع نہیں کیا، حالانکہ شاعرانہ نقطۂ نظر سے یہی زمانہ سب سے زیادہ اہم تھا، ۴۰ برس کی عمر میں، جب بالعموم "مئے و رامش و رنگ و بو" کی دلکشی باقی نہیں رہتی، اصغر بالکل مذہبی آدمی ہوگئے، اس انقلاب نے ان کے کلام میں داخلی طہارت تو پیدا کردی لیکن دلسوزی و دل برشتگی نہیں، ان کے کلام میں جو "صفات قدسی" پیدا کی گئی ہیں وہ سوزِ عشق کی محرومی کو چھپانے کے لئے لائی گئی ہیں، ان کا فلسفہ پر اسرار روحانیت و ماورائیت کا فلسفہ ہے اور ایک غیر جانبدار نقاد ان کے اس اعتراف عجز سے کسی طرح قطع نظر نہیں کر سکتا کہ:

"مجھ کو دماغ صحبتِ روحانیاں نہیں"

اصغر ہماری گوشت و پوست کی رگوں پر زخمہ زن نہیں ہوتا، اس کے یہاں "دعوت کام و دہن" سے زیادہ "دعوت فکر" ہے، اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے گر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے، وہ ایسا زاہد ہے جو سرگشتۂ سود و زیاں ہے اور ہستی بے مدعا کا راز داں نہیں،

اصغر ممکن ہے جوان رہے ہوں لیکن ان کی شاعری ہمیں پیرانہ سال ہی ملی لقیب خرد کو وہ کبھی نوید جنوں نہیں دے سکے عاشق و محبوب کے تعلقات جنسی کو کبھی

ان کا تصور لطیف اور رنگین نہیں بنا سکا، اسی لئے ان کی روحانیت بھی کچھ ویران سی ہے اور ان کی محبت بھی بے رونق، ان کے تخیل میں رنگینی ہے لیکن جذبات میں گرمی نہیں،

اصغر کی شاعری "مرطوب" ہے لیکن اس کے غنائی لب و لہجہ اور دلکش انداز بیان میں شبہہ نہیں، بعض تصویریں کونے میں لگانے کی ہوتی ہیں، وہ سامنے آئیں اور ان کا آدھے سے زیادہ حسن غارت ہوا، ایسے ہی اصغر کے پورے کلام کو نہیں، صرف ایک حصہ کو، ایک خاص نظر سے دیکھنا چاہیئے، اصغر ذوق حسن، شگفتگی بیان اور لطافتِ جذبات کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، یہ تعریف جامع نہ سہی لیکن اصغر کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اہم ضرور ہے، انہوں نے حسن کاری کی اس منزل تک پہنچنے کی پوری کوشش کی ہے اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہوئے ہیں، ان کے حسن کا تصور روایتی اور محدود ہے، اس کے پیچھے زندگی کے قیمتی تجربات نہیں ہیں لیکن حسن ادا کے طلسمی دریچوں سے ان کی انسان دوستی، سماجی خیر کا جذبہ اور زندگی میں حرکت و عمل پر یقین جھلکتا ہے، یہ بات معمولی نہیں ہے، اس لے ان ہی کی تھیں غزل کی آبرو کو بڑھا دیا ہے،

اصغر غالب کے خوشہ چین ہیں لیکن غالب کے یہاں ایک صحت مند ذہن ہے اور وہ کار آگہی جو تجربات کی وادی میں سینہ کے بل چلنے سے آتی ہے، اصغر کے یہاں رنگینی اور شائستگی اسلوب ہی سب کچھ ہے، تاہم اصغر کی شخصیت بالکل خشک بھی نہیں، ان کی طبیعت میں گداز ہے اور بعض مواقع پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے آرٹ میں اخلاق سے زیادہ "خلق" ہے ؎

انتہا کیف کی افتادگی و پستی ہے مجھ سے کہتا تھا یہی دردِ تہ جام ابھی

قہر ہے تھوڑی سی غفلت بھی طریقِ عشق میں
آنکھ جھپکی قیس کی اور سامنے محمل نہ تھا

تیری ہزار برتری، تیری ہزار مصلحت
میری ہر اک شکست میں میرے ہر اک قصور میں

آلامِ روزگار کو آسان بنا دیا
جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

عشق کی ناکامیابی سب سے بڑی کامیابی ہے ؎

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

اصغر، مومن کے سلسلۂ تلامذہ میں ہیں، یہ اندازِ بیان بالکل مومن کا ہے

ع
جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

یہ بلند نظری بھی ملاحظہ ہو ؎

کیا دردِ ہجر اور یہ کیا لذتِ وصال
اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

یہ عزم واستقلال بھی غور طلب ہے ؎

افتادگانِ عشق نے سر اب تو رکھ دیا
اٹھیں گے بھی تو نقشِ کفِ پا لئے ہوئے

بلند مرتبہ ہستیاں جریدۂ عالم پر اپنا نقش ثبت کردیتی ہیں ؎

نیازِ عشق کو سمجھا ہے کیا اے واعظِ ناداں
ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی

رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

یہ جرأت بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ؎

یہاں تو عمر گذری ہے اسی موج وتلاطم میں
وہ کوئی اور ہونگے سیرِ ساحل دیکھنے والے

اصغر نے "شیوۂ فرسودۂ آہ وفغاں" کو ترک کردیا ہے، اس کی شاعری میں تفاول ومسرت کا عنصر زیادہ ہے، اس نے اپنے کلام میں جابجا ایسے نقوش چھوڑے ہیں جس سے اس کے شاعرانہ مسلک کی وضاحت ہو سکتی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غزل کا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغر — یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیئے — مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اصغر نشاط روح کا اک کھل گیا چمن — جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

اصغر غزل میں چاہیئے وہ موجِ زندگی — جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

یہ وہ مقام ہے جہاں اصغر نے غزل کو محدود معنی میں استعمال نہیں کیا اس کی شاعری کا محور شگفتگی اور تبسم زیر لبی ہے ۔

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا — رخ پہ تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

بکھری ہوئی ہو زلف بھی اس چشمِ مست پر — ہلکا سا ابر بھی سرِ میخانہ دیکھئے

پھر آج بزمِ عشق میں آئے جناب شیخ — وحشت نوائی غمِ فردا لئے ہوئے

اصغر کے موضوعاتِ سخن محض دردِ ہجر اور لذتِ وصال نہیں ہیں، بلکہ اس نے حیات اور کائنات کے وسیع موضوع پر بھی خامہ فرسائی کی ہے اور بیشتر شعریت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے، وہ عمل اور سخت کوشی کا موید ہے اور ہر انقلاب کو حیاتِ نو کا پیغام سمجھتا ہے،

کیوں شکوہ سنجِ گردشِ لیل و نہار ہوں — اک تازہ زندگی ہے ہر اک انقلاب میں
وہ موت ہے کہ کہتے ہیں جس کو سکون سب — وہ عین زندگی ہے جو ہے اضطراب میں
ہے خانۂ ازل میں، جہاں خراب میں — ٹھہرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں

اصغر افسانۂ ہستی پر رائے زنی کرتا ہے لیکن عمل پیہم کی اہمیت سے بے خبر ہو کر نہیں وہ مجبوریٔ حیات سے مایوس نہیں ہے۔ وہ زنداں میں بھی روزن بنا سکتا ہے اور قفس میں بھی "موجِ خونِ دل" سے چمنستاں پیدا کر سکتا ہے ؎

مجبوریٔ حیات میں رازِ حیات ہے
زنداں کو میں نے روزنِ زنداں بنا دیا

اڑ ڈالے گی مجھے عافیت کنجِ چمن
جوشِ پرواز کہاں جب کوئی صیاد نہ ہو

انسان خود اپنی قسمت کا خالق ہے۔ اس کی کوتاہیاں اس کے مصائب کی ذمہ دار ہیں ؎

یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

کسبِ حیات تو تری ہر ہر ادا سے ہے
مرنا پسندِ خاطرِ اربابِ جاں نہیں

آغوش میں ساحل کے کیا لطفِ سکوں اس کو
یہ جانِ ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے

یہ درسِ عمل بھی ملاحظہ ہو ؎

یہ دیں، وہ دنیا ہے، یہ کعبہ وہ بتخانہ
اک اور قدم بڑھ کر اے ہمتِ مردانہ

ایک نقاد کی رائے ہے کہ غزل گو شعراء میں صرف اصغر ہی ایسے ہیں جنہوں نے سماجی انقلابات اور زمانہ کی تبدیلی کو محسوس کر کے غزل کے ساز پر گایا ہے، لیکن یہ رائے اس شاعر کے متعلق صحیح نہیں ہو سکتی جو رنگ چمن کو دور سے دیکھنے کا عادی ہو ؎

"دُور سے ہم رازِ شمع انجمن دیکھا کئے"

جس کا دل "نزاکتِ غمِ لیلیٰ" کا حامل ہو اور جو "تابِ خلشِ ہائے روزگار" ...

رکھتا ہو جو افسانۂ ہستی کو اس سے زیادہ کچھ نہ سمجھے گا
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرز ادا ہے

اور جو تقاضائے حسن یار دیکھ کر ساری زندگی ایک سجدۂ نیاز میں گزار دینا ثواب سمجھتا ہو ۔ اصغر ہمیں یہ تو جتلاتے ہیں کہ زندگی کی راہ پر پیچ اور مشکل ہے لیکن وہ کیا دقتیں ہیں اور منزل مقصود کیا ہے ؟ اس کی طرف وہ اشارہ بھی نہیں کرتے ، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی نظر زیادہ بلند نہیں اس سے مقصود اصغر کی عظمت سے انکار نہیں بلکہ اس کی عظمت کو اس جگہ ڈھونڈنا غلط ہے

پہلے تو غزل صرف خلوت وجلوت کی حدود میں گھری ہوئی تھی ، اب ساری کائنات اس کی آغوش میں ہے ، اصغر کے کلام میں کہیں کہیں اس میلان نو کے نقوش پائے جاتے ہیں وہ غالب اور اقبال کے طرز کلام سے متاثر ہے ، اسی لئے اس کے یہاں جسرت زائی ، بلند خیالی اور معنویت ہے لیکن بعض جگہ متصوفیانہ فلسفہ طرازی نے شعریت کو دبا دیا ہے تصوف کے مضامین مقرر ہیں ، ان میں لطف صرف طرز بیان اور سوز و اثر سے پیدا کیا جا سکتا ہے ، اصغر کے یہاں ایسی نور آگیں مثالیں کم ملتی ہیں ؂

تیری ہزار برتری ، تیری ہزار مصلحت — میری ہر اک شکست میں تیرے ہر اک قصور میں

فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح — لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

آلام روزگار کو آساں بنا دیا — جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا

عرفی کا شعر ہے ؂

در دل ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود — بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

اس کے باوجود — اصغر نے حسن و عشق، مجاز و حقیقت، جبر و اختیار کعبہ و بت خانہ کفر و ایمان، ہر ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اس سے انکار حقیقت ناشناسی ہوگی کہ بعض بعض جگہ گلکاریاں بھی کی ہیں ؎

دعویٰ دید غلط، دعویٰ عرفاں بھی غلط — کچھ تجلی کے سوا چشم بصیرت میں نہیں

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو — پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے — قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے
پھر گرم نوازش ہے ضو مہر درخشاں کی — پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے
ہے حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو — یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

مجاز و حقیقت ؎

پردۂ دہر کچھ نہیں ایک ادائے شوخ ہے — خاک اٹھا کے ڈال دی دیدۂ امتیاز میں

حل کر لیا مجاز و حقیقت کے راز کو — پائی ہے میں نے خواب میں تعبیر خواب کی

کعبہ و بت خانہ ؎

جلوۂ ذوق پرستش گری حسن نیاز — ورنہ کچھ کعبہ میں رکھا ہے نہ بتخانہ میں ہے

ہمہ اوست اور ہمہ از اوست ؎

قطرۂ تنک مایہ بحر بیکراں ہے تو — اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا

کیا فیض بخشیاں ہیں رخ بے نقاب کی — ذروں میں روح دوڑ گئی آفتاب کی

جو نفس ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردہ پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے

کس طرح حسن دوست ہے بے پردہ آشکار
صدہا حجاب صورت و معنی لئے ہوئے

بند ہو آنکھ تو اٹھے منظر فطرت کا حجاب
لاؤ اک شاہد مستور کو عریاں کردیں

حسن و عشق :

حسن غیر محدود ہے اور بندش جہت و مقام سے قطعی آزاد ہے ؎

ہیچ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

حسن کا یہ اضطراب ہم آغوشی بھی ملاحظہ ہو ؎

شعاع مہر خود بیتاب ہے جذب محبت سے
حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پرواز شبنم کی

جبیں شوق کی شوریدگی کو کیا کہیئے
وگرنہ عشوہ طرازی نقش پا معلوم

مستی ہے ترا جلوہ خود عرض تماشا ہے
آشفتہ مزاجوں کا یہ کیف نظر دیکھا

ذروں کا رقص مستی صہبائے عشق ہے
عالم رواں دواں بہ تقاضائے عشق ہے

کفر و ایماں ؎

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا   رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

ہر چند کہ اصغر کو شاہ عبدالغنی صاحب سے شرفِ بیعت حاصل تھا، لیکن ان کے صوفیانہ کلام کا تعلق دماغ سے زیادہ ہے اور دل سے کم، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قلب ماہیت نگاہ کے بجائے کتاب سے ہوئی تھی، درد اور آتش کا سوز ان کے یہاں نہیں ملتا، لہٰذا جس وادیٔ ایمن کی شرر باریوں کا ذکر تقریظ نگاروں نے کیا ہے اس کی تصدیق کلام سے نہیں ہوتی اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ اصغر نے تصوف کی ابتدائی منزل ہی کو مقام بنا لیا ہے اس کے بعد یہاں شجرِ طور اور شیوۂ منصور کی تکرار تو ہے لیکن زبان اور لہجہ میں وہ سوز و ساز نہیں جو واقعیت کو بھی ماورائیت کا درجہ دیدیتا ہے،

اصغر کے تصوف سے زیادہ دلکش ان کا تغزل ہے اس کی بڑی خوبی وہ پاکیزگی اور سلیقہ ہے جو صرف ان کا حصہ ہے ان کے کلام میں شیرینی بھی ہے، ترنم بھی، شوخی بھی، سادگی بھی، متانت بھی، ان سب باتوں نے مل کر ان کے کلام میں ایک نئی انفرادیت پیدا کر دی ہے جس کا اندازہ اشعارِ ذیل سے ہو سکتا ہے، آرزوئے دید کی یہ وارفتگی ملاحظہ ہو ؎

تو برقِ حسن اور تجلی سے یہ گریز   میں خاک اور ذوقِ تماشا لیے ہوئے

محبوب کی یہ فتنہ سامانی بھی باعثِ لطف ہے ؎

تقدیر کس کے خرمنِ ہستی کی کھل گئی   طوفان بجلیوں کا تمہاری نظر میں ہے

حسن کی یہ اداشناسی تعریف سے مستغنی ہے ؎

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی   شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

شاید مرے سوا کوئی اس کو سمجھ سکے
وہ ربط خاص رنجش بیجا کہیں جسے

اس عارض رنگیں پر عالم وہ نگاہوں کا
معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

مجھی سے بگڑے رہتے ہیں مجھی پہ ہے عتاب ان کا
ادائیں چھپ نہیں سکتیں نوازش ہائے پنہاں کی

تم دید کو کہتے ہو آئینہ ذرا دیکھو
خود حسن نکھر آیا اس کیف تماشا سے

کیا کہیئے جاں نوازی پیکان یار کو
سیراب کر دیا دل منت گزار کو

یہ پاک دامانی ملاحظہ ہو ؎

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو
مگر موج صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

دل شکستگی کس بلا کی ہے ؎

ساز دل کیا ہوا وہ ٹوٹا سا
ساری ہستی ہے گوش بر آواز

عشق کی یہ طرفہ ادا بھی دیکھیئے ؎

اب خود یہاں تغافل و بیگانگی سی ہے
کچھ یہ بھی طرفہ کاری سودائے عشق ہے

ہم اس نگاہ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگ جاں بنا دیا۔

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو
خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے،

اسی سلسلہ میں اصغر کا ایک فارسی شعر بھی سن لیجئے ؎

ما بہ ہر طرزے کہ می رفتیم شایانش نہ بود
او بہ ہر رنگے کہ می آمد ہماں مقصود بود

یہی وہ مقام ہے جہاں اصغر کی عظمت کے تمام گوشے منور ہو جاتے ہیں یہاں وہ عشق کی نفسیات سے واقف ہیں اور حسن کی رنگینیوں کے اداشناس، ان کے عشق کا معیار بلند ہے عریاں گوئی کی ایک شال بھی ان کے یہاں نہیں ملسکتی لیکن عاشقانہ شاعری میں بھی کہیں کہیں ان کی "مولویت" غالب آجاتی ہے ان کے یہاں خنک اور بے تعلق ماورائیت ہے، بے شمار تجربوں کا نکھرا ہوا اظہار نہیں، وہ مجاز و حقیقت کو ہم آمیز نہ کر سکے وہ کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن کوئی ان کے دل کی آواز کو بند کر دیتا ہے، ان کی شخصیت پر تہ بہ تہ گہرے نقاب پڑے ہوئے ہیں اور باوجود کشف حجاب کی تمام مساعی کے ان کے جملہ خط و خال نظر نہیں آتے اور کوئی ان کے اعماق روح سے خبردار نہیں ہو سکتا وہ خود معترف ہیں کہ ؎

اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا   اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

مومن اور حسرت کی سی جرأت شاعرانہ ان کے کلام میں نہیں ملتی ان کا محبوب دنیائے آب و گل سے ماوراہے کہیں وہ بوئے گل ہے اور کہیں نغمۂ رنگیں، ان کا حسن کہیں دیدۂ مینا ہے اور کہیں فروغ بادہ، ہماری لب تشنگی تقریبہ بدستور باقی رہ جاتی ہے اور محرومیاں بے اختیار پکار اٹھتی ہیں ع

دہند شوق و لے رخصت نظر نہ دہند

اس نقص سے قطع نظر اصغر کی شاعری کی نمایاں خصوصیت خیالات کی پاکیزگی اور انداز بیان کی لطافت ہے اسی دل آویز پیرایہ کی وجہ سے ان کے معمولی سے معمولی خیالات بھی دلکش بن جاتے ہیں، اصغر نے اپنے احساسات کو آب و رنگ شاعری میں اس طرح سمو کر پیش کیا ہے کہ دل و نظر ان میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں اور بعض وقت سخن آرائی خود طرز ادا کی ندرت پر وجد کرنے

لگتی ہے ؎

تو برقِ حسن اور تجلی سے یہ گریز   میں خاک اور ذوقِ تماشائے ہوئے

ڈوبا ہوا سکوت میں ہے جوشِ آرزو   اب تو یہی زبان مرے مدعا کا ہے

مستی سے ترا جلوہ خود عرضِ تماشا ہے   آشفتہ مزاجوں کا یہ کیفِ نظر دیکھا

میری فغانِ درد پہ اس سروِ ناز کو   ایسا سکوت ہے کہ تقاضا کہیں جسے

کیا کہیے جاں نوازیِ پیکانِ یار کو   سیراب کر دیا دلِ منت گزار کو

یہ صفائی اور برجستگی بھی دیکھیے ؎

صحنِ حرم نہیں ہے یہ کوئے بتاں نہیں   اب کچھ نہ پوچھیے کہ کہاں ہوں کہاں نہیں

مدت ہوئی کہ چشمِ تحیر کو ہے سکوت   اب جنبشِ نظر میں کوئی داستاں نہیں

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے   جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح

لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

خدا جانے کہاں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے   کہ اس کو ڈھونڈتے ہیں کعبہ و بتخانہ برسوں سے

تڑپنا ہے، نہ جلنا ہے نہ جل کر خاک ہونا ہے   یہ کیوں سوئی ہوئی ہے فطرتِ پروانہ برسوں سے

مری رندی، عجب رندی، مری مستی عجب مستی

کہ سب ٹوٹے پڑے ہیں شیشہ و پیمانہ برسوں سے

ابتک ہم نے اصغر کی معنوی اور بیانی خوبیاں دیکھیں لیکن اس کے کلام کا غائر مطالعہ بتلاتا ہے کہ لفظی خوبیاں بھی اس کے یہاں کسی جدید اُردو شاعر سے کم نہیں،

اصغر کا سلسلۂ تلمذ کئی واسطوں سے مومن تک پہونچتا ہے، مومن کو فارسی سے طبعی مناسبت تھی، مومن، فغانی، شفائی، عرفی، نظیری، کلیم اور بیدل کا خوشہ چیں ہے اور حقیقۃ میں اس کی استادی کی بنیاد دستگاہ فارسی پر قائم ہے فارسی ہی کے اثر سے اس کے یہاں ایسی لطیف ترکیبیں پائی جاتی ہیں جو شعر کی جان ہیں ؎

بدنام میرے گریۂ رسوا سے ہو چکے | اب عذر کیا رہا نگہ بے حجاب میں
مطلب کی جستجو نے یہ کیا حال کر دیا | حسرت بھی اب نہیں دل ناکامیاب میں

غرض، آرزو ہائے دل رشک آشنا، چشم ستارہ بار، ابروئے نیم خواب، شکوۂ زخم ریز، عشق ستیزہ کار، ستم آموز روزگار، التفات ستم نما، بیگانہ آشنا، خموشی اثر، اجل چارہ — اور اسی قسم کی بیسیوں استوار اور خوشنما ترکیبیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن کی طبیعت فارسی مذاق سے بخوبی آشنا تھی اور یہ مرصع کاری اسی کا پرتو ہے،

اصغر بھی مومن کی طرح فارسی سے متاثر نظر آتے ہیں ان کے کلام میں ایسی دلکش ترکیبوں کی کمی نہیں ؎

جو مجھ پر گزرتی ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم | چمک رہا ہے خرہ پر ستارۂ سحری

پھر دل میں التفات ہوا ان کے جا گزیں | اک طرز خاص رنجش بے جا لئے ہوئے

کیا کہئے جاں نوازی پیکاں یار کو | سیراب کر دیا دل منت گزار کو

غرض موج تبسم سحری، آفتاب نیم شبی، شعلۂ عریاں، سیراب تمنا، شورش بے حاصل، شعلۂ گلفام اور اسی قسم کی بہت سی ترکیبوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصغر کو کرسی نشینی تراکیب کا خاص سلیقہ ہے اور اس نے الفاظ کی مینا کاری سے اشارات و کنایات کا طلسم کھول دیا ہے۔

اس اجمالی بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں تک ایجاد اسالیب، تزئین بیان، شادابی خیال، صفائے گفتگو، استخوان بندی تراکیب اور مرصع کاری کا تعلق ہے، اصغر شعرائے عصر حاضر میں ایک ممتاز درجہ کا مالک ہے اس سے جو کچھ ہمیں شکایت ہے وہ یہ کہ ؎

بے خانہ میں کیوں یاد خدا ہوتی ہے اکثر
مسجد میں تو ذکر مئے و مینا نہیں ہوتا

(ریاض)

دستِ صبا، فیض کا جیل میں مرتب کیا ہوا کلام ، قیمت دو روپے چار آنے

جرس ، وامق جونپوری کا کلام ، قیمت تین روپے آٹھ آنے

دیوانِ غالب، جس میں غالب کی سہ رنگی تصویر بھی شامل ہے ، قیمت تین روپے

تنقید:

تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین کے تنقیدی مضامین، قیمت تین روپے بارہ آنے

اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کا ایک بصیرت افروز مقالہ — قیمت آٹھ آنے

کلاسیکی ادب ، خواجہ احمد فاروقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ، قیمت تین روپے آٹھ آنے

اصغر ، اصغر کے متعلق تنقیدی مضامین ، قیمت دو روپے بارہ آنے

مختصر تاریخ ادب اردو ، ڈاکٹر اعجاز حسین ، قیمت پانچ روپے بارہ آنے

افسانے:

گیت اور انگارے ، دیویندر اسر کے افسانے ، قیمت دو روپے

ہینڈ بک کی گرفتاری ، کرشن چندر کے مزاحیہ مضامین (زیر طبع)

دودھ اور خون ۔ صدیقہ بیگم کے افسانے — قیمت تین روپے

رقصِ بسمل ۔ صدیقہ بیگم کے افسانے — قیمت دو روپیہ بارہ آنہ

کوہِ قاف کا رومان ۔ ٹالسٹائے کے
ایک ناول کا ترجمہ ۔ (زیر طبع) ۔

بچوّں کی کتابیں

"آزاد کتاب گھر" نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ بچوں کے لئے ایسا ادب شائع کرے جس سے ان کی تعلیمی ضروریات پوری ہوں۔ اور ان کی اخلاقی تربیت کا اہم فریضہ جو قوم، سماج اور والدین پر عائد ہوتا ہے ادا کیا جاسکے۔ اس مقصد کے ماتحت ہم نے بچوں کے لئے کہانیوں کی اور عام معلومات کی کتابیں شائع کی ہیں۔ اور اس کا خاص اہتمام کیا ہے کہ کتابوں کا مصنف فنِ تعلیم سے واقف ہو اس لئے ہماری کتابیں اعلےٰ تعلیم یافتہ اور کامیاب استادوں اور ادیبوں کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان کتابوں میں اس وقت دو کتابیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک "انوکھا عجائب خانہ" جس کو حسین حسان صاحب نے جو رسالہ "پیامِ تعلیم" کے بہت عرصہ تک مدیر رہ چکے ہیں اور اب ادارہ تعلیم و ترقی جامعہ ملیہ کے اہم رکن ہیں۔ اردو میں اپنایا ہے۔ یہ کتاب مشہور روسی مصنف آئی لن نے ایک لاکھ سوالات کے نام سے روسی زبان میں لکھی تھی۔ اس کے انگریزی ترجمے سے حسین حسان صاحب نے یہ کتاب مرتب کی ہے۔ اور اس کا دیباچہ شیخ الجامعہ جناب پروفیسر مجیب صاحب نے لکھا ہے۔

دوسری کتاب "چراغ کا سفر" ہے۔ یہ کتاب مسلم یونیورسٹی ہائی اسکول کے مشہور اُستاد جناب سید محمود صاحب ٹونکی نے مرتب کی ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن عرصہ ہوا شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن ٹونکی صاحب نے آزاد کتاب گھر کے لئے خاص طور پر مرتب کیا ہے۔ اور اس میں بہت کافی مواد کا اضافہ کیا ہے جن گھروں میں اس کا پہلا ایڈیشن موجود ہے ان کو یہ ایڈیشن بھی ضرور

خریدنا چاہیئے۔

انوکھا عجائب خانہ۔ پہلی اور دوسری منزل ۸ر

" تیسری منزل ۶ر

" چوتھی منزل ۶ر

" پانچویں اور آخری منزل ۸ر

چراغ کا سفر ۱۲ر

اسی سلسلہ کی تیسری اہم اور دلچسپ کڑی مشہور انگریزی ادیب ڈانیل ڈیفو کی کہانی رابنسن کروسو ہے۔ اس کا ترجمہ جناب سعد محمود الہاشمی نے کیا ہے۔ یہ کتاب بچوں اور بڑوں سب ہی کے لئے دلچسپ ہوگی۔ اور سب ہی اس کو پڑھ کر سبق آموز لطف اٹھا سکتے ہیں۔

مکمل فہرست

آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل۔ دہلی

سے طلب فرمایئے